

دراسات
أدبية

الانسونية

وأثرها في رواد النقد العربي الحديث

الدكتور عبد المجيد حنون



Bibliotheca Alexandrina

0014350

حرية العامة للكتاب

دراسات أدبية

الانسونية

وآثرها في رواد النقد العربي الحديث



رئيس مجلس الإدارة :

د . سمير سرحان

رئيس التحرير :

د . صلاح فضل

الإشراف الفني :

سعيد السيري

سكرتير التحرير :

محمد حسن عبد الحافظ

دراسات
أدبية

الانسونية

وأثرها في رواد النقد العربي الحديث

الدكتور عبد المجيد حنون



المطبعة والنشر العامة

مقدمة

ترجع صلتى بالانسونية (المنهج التاريخى) الى السنة الدراسية ١٩٧٥/١٩٧٦ م ، عندما حضرت دروس السنة الأولى من الماجستير ، بقسم اللغة العربية ، جامعة القاهرة ، مع الدكتور عامر عطية ، ضمن مقرر مادة « المنهجية » ، حيث درس لنا طيلة السنة الدراسية المدرستين النقديتين : التأثيرية والتاريخية ، من خلال علميهما : جول لومتر (Jules le maître) وجوستاف لانسون (Gustave Lanson) .

كنت - وقتذاك - متذبذبا بين المدرستين ، تدفعنى نحو الأولى عاطفتى وتحمس أستاذى لها ، وأعجابه بنزعة « لومتر » الى الحرية فى الأدب بأوسع معانيها . فالأدب خلق وإبداع فنى ، ولا قانون يحكم الإبداع خلقا وتفوقا . ومن ثم ، فالمبدع حر فى إبداعه لا يقيد به قيد ، والمتلقى حر فى تذوقه ، يعجب بما يلائم ذوقه ، ويمسح ما لا يلائمه دون أن يكون لذلك أثر على غيره ، فللناس فيما يعشقون مذاهب . ويدفعنى الى الثانية عقلى المحجب بـ « لانسون » ونزعتة التوفيقية بين الذوق والمعرفة ، ودقته فى البحث والتنقيب ، فالإبداع - عنده - ليس ضربا من الخلق من عدم . وإنما ثمرة لعدة عوامل تاريخية ، واجتماعية ، وثقافية ، وقدرات شخصية . وبذلك ، لا يستطيع النوق بفردته أن يكشف عن كل جوانب الظاهرة الأدبية . ومن ثم ، فإن الجمع بين الذوق والمعرفة أمر لا مندوحة عنه .

لما انتهت السنة الدراسية ، وانشغلت بالبحث ، خف اهتمامى بالموضوع ، شيئا فشيئا ، حتى كاد يطويه النسيان .

عندما شرعت فى البحث عن موضوع فى الأدب المقارن - حبا منى لهذا التخصص بالذات - لاحظت وجود دراسات مقارنة بين الأدب العربى والآداب الأجنبية شرقية وغربية ، منها على سبيل المثال :

١ - **القصة** : دراسة الدكتور حسام الخطيب : سبيل المؤثرات الأجنبية فى القصة السورية (دمشق - ١٩٧٤ م) .

٢ - **الرواية** : رسالة الدكتور سهيل ادريس : الرواية العربية المعاصرة (١٩٠٠ - ١٩٤٠ م) والمؤثرات الأجنبية • ورسالة كوثر عبد السلام البحري : أثر الأدب الفرنسي في الرواية العربية (بالفرنسية) • ودراسة سعيد علوش : الرواية العربية والأيدولوجيا •

٣ - **المسرحية** : رسالة عطية أبو النجا : الأصول الفرنسية للمسرح المصري ، ورسالة تسعديت آيت حمودي : أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم • ودراسة الدكتور أحمد عثمان : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، ودراسة الدكتور عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوبترا بين شكسبير وشوقي •

٤ - **الشعر** : مثل رسالة مناف منصور : أثر الرمزية الفرنسية في الشعر العربي الحديث (بالفرنسية) ، ورسالة الأخضر بن عبد الله : شوقي وأثر الآداب الأجنبية في شعره (بالفرنسية) • ودراسة عبد الاله ميسوم : تأثير الموشحات في شعر التروبادور ، ودراسة الدكتور عثمان موافي : التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري •

٥ - **النثر** : رسالة الدكتور محمد غنيمي هلال : أثر النثر العربي في النثر الفارسي خلال القرنين الخامس والسادس للهجرة ، ودراسة الدكتور صلاح فضل : تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الالهية •

٦ - **دراسات عامة** : دراسة الدكتور احسان عباس : ملامح يونانية في الأدب العربي ، ودراسة لويس عوض : أثر الثقافة الفرنسية في فكر طه حسين ، ودراسة محمود علي مكي : أثر العرب والاسلام في الحضارة الأوروبية ، ودراسة الدكتور غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : دراسة مقارنة بين الأدبين العربي والفارسي حول موضوع ليل والمجنون ، ودراسة خوان فيرنى (Juan Vernet) : « ما تدين به الثقافة لعرب أسبانيا » (بالاسبانية و مترجم الى الفرنسية) •

٧ - **أما النقد** : فعدا اشارات عابرة ، في دراسات أدبية عامة ومقالات، الى تأثير النقد العربي الحديث بالنقد الأوروبي أو الفرنسي ، دون بحث دقيق لأوجه التأثير والتأثير ومصادره ، لم أعثر الا على ثلاثة عناوين تبدو دراسات مقارنة للنقد هي :

(أ) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، لروز غريب ، درست فيه المؤلف مفهوم الجمال (Esthetique) ونشأته عند الغربيين ، ثم مفهومه عند العرب ، وبذلك تكون دراستها هذه في النقد الجمالي بمعناه الواسع،

ولا تتعرض للنقد الأدبي الا في اشارات عابرة ومن ثم، نستطيع اخراج هذه الدراسة من الدراسات النقدية المقارنة .

(ب) في النقد التطبيقي والمقارن للدكتور محمد غنيمي هلال ، جمع فيه الناشر - بعد وفاة المؤلف - مجموعة من المقالات المنشورة في المجلات والصحف ، جلها دراسات نقدية لأثار أدبية معينة ، أو دراسات أدبية عامة ، ولذلك نستطيع القول ان عنوان الكتاب لا يتطابق ومحتواه .

(ج) طه حسين ، نقده ومصادره الفرنسية ، لفتح الطاهر . هذه الدراسة في الأصل رسالة جامعية ، قلمها صاحبها في جامعة ستراسبورغ، استعرض فيها نقد طه حسين وتأثره بالمدرستين النقديتين : التأثرية والتاريخية ، وأثبت فيها تأثر الرجل بالمدرستين السالفتي الذكر ، الا أنه لم يبين ، بوضوح ، نتائج ذلك التأثير على الأدب العربي من خلال دراسات طه حسين النقدية .

من هنا ، بدأت أساءل : لقد عرف العرب ، أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، تأثرا بمختلف الأجناس الأدبية الأوروبية - استنادا الى نتائج الدراسات المقارنة - أفلا يكون للنقد نصيب من ذلك التأثير ؟ وهنا تذكرت دروس الدكتور عطية عامر عن « لانسون » والمنهج التاريخي وسيطرته على البحث الأدبي في الجامعة الفرنسية طيلة النصف الأول من القرن العشرين ، وما نتج عنه من دراسات أدبية قيمة في الآداب الأوروبية، قديمها وحديثها ، كما تذكرت دراسة مفتاح الطاهر ، فتساءلت مرة أخرى : لقد كانت - ولا زالت - السوربون قبلة الكثير من الطلبة العرب ، أولم يتلمذ فيها على « لانسون » نفسه أو على تلاميذه ، طلبة عرب غدوا الساحة النقدية العربية بعد ذلك مثل طه حسين ؟ فإذا كان الجواب ايجابيا : من هم هؤلاء النقاد المتأثرون ؟ وما سبيل تأثرهم وأوجهه ؟ وكيف يتجلى ذلك التأثير ؟ وما هي نتائجه على الأدب العربي ؟ انها جملة من التساؤلات دفعتني الى الاهتمام بموضوع « النقد العربي الحديث » وتأثره بالنقد الفرنسي بصفة عامة ، والنقد التاريخي الجامعي (اللانسوني) بصفة خاصة ، وقادتنى قراءاتي الأولية الى الاقتناع بوجاهة الكثير من التساؤلات عندما وجدت أن الكثير من النقاد العرب المحدثين يكونون سلسلة مترابطة بدايتها طلبة عرب درسوا في مطلع القرن العشرين ، وحلقاتها مترابطة بعد ذلك ما بين الجامعات العربية . وتحدد الموضوع حول « المنهج التاريخي » والنقد العربي الحديث . وتقاديا لأي غموض أو لبس ، فالمقصود بالمنهج التاريخي، ذلك المنهج الذي يدرس الأدب دراسة داخلية وخارجية اعتمادا على علوم ومعارف مساعدة حسب مفهوم الأستاذ « جوستاف لانسون » ، وبذلك يتحدد الموضوع أكثر ليكون « اللانسونية في النقد العربي الحديث » .

كنت أعرف أن الدراسات المقارنة للنقد العربي قليلة جدا - كما هو مبين سابقا - ولما بحثت عن دراسات مقارنة للنقد العربي ، ضمن موضوع « المنهج التاريخي » ، لم أجد شيئا يذكر عدا دراسة مفتاح الطاهر عن طه حسين السالفة الذكر ، فعمدت العزم على الاعتماد على الآثار النقدية للنقاد العرب وحدها مستخلصا منها مظاهر التأثير ، ولكن دهشتي كانت أعظم عندما بحثت في النقد الفرنسي عن دراسات حول « اللانسونية » ، الظاهرة النقدية التي شغلت الجامعة الفرنسية ما يزيد عن نصف قرن ، وألفت ، اعتمادا عليها ، المئات من المصنفات النقدية ، فلم أجد أبحاثا مخصصة لهذا الموضوع ، عدا اشارات مبعثرة هنا وهناك ، لا تقدم اللانسونية كلا متكاملا ، نشأة وتطورا وانتشارا ومفهوما ، فزادت صعوبة البحث ، الا أنها زادتني حماسا لهذا الموضوع المبكر في الدرس الأدبي المقارن للنقد العربي ، وحتى الفرنسي .

ومن الطبيعي أن أتبع في هذا البحث « المنهج التاريخي » ما أمكنني ذلك ، وحسب طبيعة الموضوع ، إذ سيكون الجانب المعرفي أبرز من الجانب النقوي ، تماشيا وطبيعة الموضوع المعرفية ، وبعده عن النص الإبداعي ، حيث اننى سأدرس ظاهرة النقد التاريخي الجامعي أو اللانسوني الذى عرف أوج تطوره فى مطلع القرن العشرين بفرنسا ، ثم تأثيره فى النقد العربى الحديث ، بوساطة الطلاب العرب الذين تتلمذوا على « لانسون » أولا ، ثم على تلاميذه بفرنسا ثانيا ، وأخيرا الذين تتلمذوا ، بعد ذلك ، على الطلبة العرب بعد رجوعهم الى الجامعات العربية ، ونشروا دراساتهم ذات المنهج التاريخي أو دعوا لتطبيقه . وبمعنى آخر ، فأننى سأحاول التاريخ لهذه الظاهرة فى نشأتها وتطورها ، ثم تأثيرها فى النقد العربى الحديث ، والبحث عن نتائج تطبيقها فى الأدب العربى ، معتمدا - فى ذلك - على المصادر الأساسية للمنهج التاريخي من جهة ، والدراسات النقدية العربية الحديثة من جهة أخرى .

سيشمل البحث ، إذن ، النقد العربى الحديث فى تأثيراته التى تعد من أخصب مجالات التأثير عند العرب - قديما وحديثا - محاولة منى للإجابة عن البعض من التساؤلات ، ولفت نظر الباحثين لهذا الميدان المهم على أهميته بالنسبة لتطور الأدب ، حيث ان الكثير من الأفكار والآراء والمقاييس النقدية الأدبية ليست وليدة الأدب العربى ، وانما جاءت من آداب أجنبية لتصبح المقياس الذى يقاس به الإبداع الأدبى العربى بكل ما ينتج عن ذلك من صواب وخطأ فى الأحكام والنتائج .

ان الموضوع واسع جدا ، لأنه يشمل النقد الفرنسى فى أزهى مراحلها ، وخلال فترة تقترب من القرن ، أى منذ الربع الأخير من القرن

التاسع عشر الى منتصف القرن العشرين ، عندما بدأت اللانسونية تضعف وتستعين بمناهج جديدة تغير من طابعها الأساسي . كما يشمل ، بصفة خاصة ، أزهى مرحلة عرفها النقد العربي الحديث ، وهي فترة ما بين العشرينيات والسبعينيات من القرن العشرين .

وبدئى أن دراسة كل النقاد العرب - الذين لهم صلة بالمنهج التاريخي - الذين ظهروا في الفترة المذكورة أعلاه ، وفي بحث واحد ، أمر من الصعوبة بمكان بالنسبة لباحث واحد ، لا يعيش في بيئة تتوفر فيها الشروط الضرورية لبحث مثل هذا الموضوع ، ولذلك سأركز جهودي على تحديد المنهج التاريخي كما يتجلى عند لانسون من خلال مقالاته الشهيرة عن « منهج تاريخ الأدب » التي نشرها سنة ١٩١٠ م بعد أبحاث وكتابات نظرية وتطبيقية خلال ما يقارب العشرين سنة ، لتصبح بمثابة دستور « اللانسونية » ، ثم أبحث عن تأثيرها في أشهر النقاد العرب من خلال دعوتهم أو تطبيقهم لها ، لأبين دخولها الى الجامعات العربية ، وأدلل على مصادرها . فيسهل بذلك تتبع « اللانسونية » في النقد العربي الحديث مستقبلا عند الأجيال التالية لجيل الرواد في دراسات أخرى .

من هنا ، يتحدد الموضوع ، ليكون : (اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث) . وأتبع فيه المنهج التاريخي حسب المراحل التالية :

١ - **المخل** : أتبع فيه - بإيجاز - العلاقات العربية الفرنسية منذ بداياتها الأولى حتى القرن العشرين عندما تعددت مجالاتها ، لاستخلص العلاقات الأدبية عموما ، والنقدية بصفة خاصة ، لأنطلق بعد ذلك في دراسة العلاقة العربية الفرنسية حول المنهج التاريخي في دراسة الأدب .

٢ - **الباب الأول** : أدرس فيه اللانسونية وصاحبها ، حيث أتتبع الرؤية التاريخية في دراسة الأدب منذ بداياتها الأولى ، ثم تطوروا ومفهومها عند لانسون وانتشارها عند تلاميذه الفرنسيين ، لأنتقل بعد ذلك الى البحث عن مظاهرها في النقد العربي من خلال أبرز الأعلام مثل :

٣ - **الباب الثاني** : أحمد ضيف واللانسونية ، على اعتبار أنه أول عربي تتلمذ على لانسون و « اللانسونية » ، أوضح العلاقة التاريخية بين أحمد ضيف واللانسونية من خلال الترجمة له ، والكشف عن الصلة التاريخية بين الطرفين . ثم أبحث في كتابات أحمد ضيف عن إشارات بالمنهج التاريخي ، لأختتم الباب بإبراز محاولة أحمد ضيف تطبيق المنهج ، ونتائج ذلك .

٤ - **الباب الثالث** : طه حسين واللانسونية : أدرس في هذا الباب العناصر نفسها التي بنى عليها الباب الثاني ، أي أبحث عن الصلة التاريخية ، فالدعوة للمنهج ، ثم تطبيقه ، ونتائج ذلك .

٥ - **الباب الرابع :** محمد مندور والانسونية ، وأتبع في هذا الباب المراحل نفسها المتبعة في الأبواب السابقة . فبعد اثبات الصلة من خلال الترجمة للرجل ، أبرز دعوته للانسونية ، لأخلص بعد ذلك الى تطبيقاته ، ونتائج ذلك .

٦ - **الخاتمة :** أشير فيها الى انتشار الانسونية في الجامعات العربية عند تلاميذ هؤلاء الأعلام ، من جهة ، وتلاميذ تلاميذ « لانسون » ، من جهة أخرى ، ثم نتائج البحث والداسة لآثار أولئك الأعلام الذين سببني عليهم البحث .

أعتقد أنني تغلبت ، باتباعي لهذه الخطوات ، واعتمادى على المنهج التاريخي نفسه ، على الكثير من صعوبات البحث المتمثلة في سعته من جهة ، وندرة مراجعه - حتى لا أقول انعدامها - وصعوبة الوصول الى مصادره العربية والفرنسية التي أصبحت تعد الآن من الوثائق القديمة ، لا وجود لها الا في المكتبات المتخصصة ، من جهة أخرى . وأعتقد كذلك ، أنني أجبت عن تلك التساؤلات التي كانت أساس هذا البحث ، فكشفت عن مصدر مهم من مصادر النقد العربي الحديث ، وفسرت بعضا من القضايا النقدية التي شغلت النقد العربي الحديث دون أن يعرف القراء خلفياتها ، ثم لفت الأنظار الى مجال ثرى من مجالات الدرس الأدبي المقارن . فان وفقت الى هذا الفرض ، فذلك هو المرام ، وإن أخفقت ، فحسبى أنني حاولت .

د. عبد المجيد حنون
الجزائر

المدخل

العلاقات الادبية العربية الفرنسية في القرن التاسع عشر

أولا : العلاقات العربية الفرنسية من بدايتها حتى القرن التاسع عشر

عرفت العلاقات العربية الفرنسية تطورا منذ آحاد طويلة . واستطيع القول ان تلك العلاقات بدأت في شكل صراع ديني مسلح مع الفتوحات الاسلامية لجنوب فرنسا في مطلع القرن الثامن الميلادي ، الثاني للهجرة ، حيث اجتازت الجيوش العربية الاسلامية جبال البرينيه بقيادة السمع ابن مالك الخولاني (ت ١٠٢) ، زمن خلافة عمر بن عبد العزيز . حاول العرب ، خلال تلك الفتوحات ، نشر الدين الاسلامي ، واللغة العربية ، في ربوع فرنسا المفتوحة ، فشرعوا في بناء المساجد ، وتزوج البعض منهم بفرنسيات (١) . وعندما انكسرت الجيوش العربية الاسلامية في معركة بواتي ، بقيادة عبد الرحمن الغافقي سنة ٧٣٢ م ، أمام الجيوش الفرنسية المدعمة بالقبائل الجرمانية ، استمر التواصل العربي الاسلامي مع الفرنسيين (الا فرنج) بقدم البعض منهم - من حين لآخر - للتعلم في الحواضر الاندلسية أو المغربية . ثم جاءت المرحلة الثانية من العلاقات العربية الفرنسية ضمن صراعهما الديني المسلح ، في رد المسيحية على

(١) رينو (جوزيف) ، الفتوحات الاسلامية في فرنسا وإيطاليا وسويسرا (ترجمة د. اسماعيل العري) ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر) ، دار الحداثة ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٤٧ - ٦٩ .

الاسلام ، بما عرف في التاريخ بالحروب الصليبية التي يشارك فيها الكثير من الأمراء الفرنسيين وأتباعهم ، فعرفوا أقواما ومجتمعات وحضارة لا عهد لهم بها .

بعد فشل الحروب الصليبية ، وعودة من شارك فيها من الفرنسيين (الافرنج) ، يحملون ذكريات وقصصا وخرافات عن الشرق والاسلام والعرب ، لم تتطور العلاقات العربية الفرنسية لتمتد رواسب الصراع الديني ، فبقيت الأحكام المسبقة راسخة عند كل طرف ، عن الطرف الثاني ، حتى نهاية القرن الثامن عشر ، حيث عرفت فرنسا تغيرات جذرية ، تمثل في ثورتها الشهيرة على الثالث المقدس (الكنيسة ، الملكية ، الاقطاع) ، لتنتقل - بذلك - من مجتمع ديني الى مجتمع دولي .

تغيرت رؤية فرنسا نحو العالم ، ومنطلقاتها في التعامل معه ، بتغير المجتمع الفرنسي ونظامه عقب الثورة الفرنسية . وهكذا ، بدأت تتطلع - تحت حكم نابليون بونابرت ١٧٦٩ - ١٨٢١ م الطموح جدا - لفرض نفوذها على الأمم الأخرى ، لنشر فكرها وتأمين مواردها وأسواقا لمنتجاتها . وكانت مصر هدفا من أهداف نابليون ، فينتمش الصراع الفرنسي العربي مرة أخرى ، ولكنه صراع بأسلوب جديد هدفه خدمة فرنسا وحضارتها ، وبذلك يبدأ الفكر الفرنسي في التسرب الى الوطن العربي بوساطة العوامل التالية :

١ - الارساليات التبشيرية :

لم تنقطع الصلة الروحية بين المشرق والغرب منذ اعتناق روما للمسيحية ونشرها في ربوع امبراطوريتها . فلما انتشر الاسلام ، عرف الشرق والغرب صراعا دينيا مسلحا بين الايمان والكفر على حد تعبير الطرفين . وعندما فشلت الحروب الصليبية في كسر شوكة المسلمين ، غير الكنيسة أسلوبها في الصراع ، وبدأت تعمل على تمتين صلتها الروحية بالمسيحيين الشاميين وتستقطب بطارقتهم وعطارتهم وقساوستهم الى « روما » لزيارة مقر البابوية وتلقي العلوم الدينية ، فكثر ، تبعا لذلك ، العارفون باللغتين الفرنسية والإيطالية من الكاثوليك الشاميين (٢) .

صارت الطائفة الكاثوليكية كتلة دينية لها وزنها في الشام (سوريا ، لبنان ، فلسطين) ، تجلب اهتمام الكنيسة الكاثوليكية والبعوض من الدول الأوروبية ، مثل فرنسا التي استطاع ملكها ، سنة ١٦٤٩ م ، أن ينتزع من الخلافة العثمانية حق حماية الكاثوليك الأوروبيين بكنائسهم وكهنتهم في

(٢) د. الشيال (جمال الدين) : تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٠ ، ص ٥١ - ٥٢ .

الأراضي العثمانية ، ليتوسع ذلك الحق تدريجيا حتى شمل الكاثوليك
العثمانيين والارسلاليات الأورؤبية (٣) .

أدت صلات الكاثوليك العرب بالقائكان الى اهتمام الكثير من الدول
الأورؤبية بهم ، وحلول الكثير من الارسلاليات التبشيرية الكاثوليكية
بالمشرق منذ القرن السابع عشر لمساعدة الكاثوليك الأورؤبيين أولا ، والعرب
ثانيا ، ورعاية شؤونهم الروحية وما يتبعها ، فصارت الطوائف المسيحية
العربية فئة مميزة في العالم العربي : « وقد برز من الطوائف المسيحية
التي أنشأتها ، أو عززتها الارسلاليات ، فريق من المثقفين ، وعوا عوالم
أوروبا الجديدة ، بل اعتبروا أنفسهم ، بمعنى من المعاني جزءا منه » (٤) .
ومع مرور الزمن ، وتطور القولة العثمانية وأجهزتها في الشام ، أصبح
هؤلاء المثقفون الشاميون المسيحيون : « طبقة من المدنيين المثقفين وجدوا
مجالا لتواهم في دواوين الحكومة المحليين » (٥) .

لقد أدى أقبال الإدارة العثمانية على توظيف المسيحيين العرب من
خريجي مدارس الارسلاليات إلى تزايد أقبال المسيحيين عليها ، فكثفت ،
بالتالي ، نشاطاتها في المشرق العربي : « وقد انجلى نشاط هذه الارسلاليات
على تنوعها عن الأسهم في نشر التعليم من الابتدائي إلى الجامعي ، على المنهج
التربوي الحديث ، وعن تثقيف الطلاب بالثقافة التي كان يتلقاها آترابهم
في أوروبا وأمريكا ، بالإضافة إلى الأدب العربي (٥٥٥٠) ألا أن سجلات
تلك المؤسسات التعليمية في لبنان « اجنبية ومنسوخة وعائفة ، تبين مدى
أقبال الطلاب عليها من متعذ الأديان ، وسائر الأقطار العربية » (٦) .

لقد أقبل العرب على تعليم أبنائهم في مدارس الارسلاليات التبشيرية
المنشرة في الكثير من البلدان العربية مثل الفرنسيين ، الذين نزلوا
فلسطين ونصر لبنان مع الحملات الصليبية ، ثم استقروا هناك ، مؤسسين
المدارس والكتليات الدينية ، ثم اليسوعيين ، الذين قدموا لبنان في القرن
النسابع عشر ، مؤسسين عدة معاهد أشهرها كلية القديس يوسف التي
تحولت إلى جامعة القديس يوسف اليسوعية - وهي الآن تتبع جامعة ليون
الفرنسية - مع الكثير من المؤسسات الثقافية والعلمية ، كالمطبعة الكاثوليكية
الشهيرة التي طبعت الكثير من المؤلفات العربية المدرسية والعلمية والأدبية ،

(٣) حوراني (البرث) الفكر العربي في عصر النهضة (١٩٢٩/١٩٢٨) ، ترجمة :
كريم عزقول - دار النهار للنشر ، ط ٤ ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ٥٨ .

(٤) حوراني (البرث) : المرجع السابق ، ص ٧٧ .

(٥) حوراني (البرث) : المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٦) العقيلي (نجيب) : من الأدب المأثور ، ج ٢ ، مكتبة الانجلو المصرية ،
القاهرة ١٩٦٦ ، ص ١٨١٧ .

بالإضافة الى الكثير من المعاجم والقواميس على الطريقة الأوروبية ، والمكتبة الشرقية ومجلات متعددة . كما أسسوا مدارس ابتدائية وثانوية للبنات والبنين في لبنان وسورية والاسكندرية والقاهرة .

عاد الكرمليون الى الشرق في القرن السابع عشر ، فشيّدوا المدارس الابتدائية والثانوية والمهنية في لبنان وفلسطين وسوريا وبغداد . وحل بالشرق في القرن نفسه الدومنيكيون ، مؤسسين مدارس ومعاهد في كل من الموصل والقدس والقاهرة ، التي أنشأوا فيها معهد للدراسات الشرقية ، ومكتبة قيمة ، لازالا قبلة الباحثين وطلبة الدراسات العليا في القاهرة .

وحل الآباء البيض ، كذلك ، بالجزائر وتونس والمغرب مع دخول فرنسا الجزائر ، فأسسوا في تونس معهد الآداب العربية ومطبعة عربية لا زالت أعمالها تصدر حتى الآن ، أهمها مجلة المعهد الشهيرة (IBLA) ولحقت بهذه الارسلاليات الكاثوليكية - التي كانت تعلم الفرنسية - الارسلاليات الأرثوذكسية بمساعدة من روسيا القيصرية ، فحلت بفلسطين وسوريا ولبنان . ثم لحقت في القرن التاسع عشر بالارسلاليات السالفة الذكر ، الارسلاليات البروتستانتية في كل من لبنان ومصر ، مؤسسة المدارس والمعاهد أشهرها حتى يومنا هذا الجامعة الأمريكية ببيروت والقاهرة (٧) .

لقد انتشرت مدارس الارسلاليات التبشيرية المختلفة في فلسطين وسوريا ولبنان ومصر والعراق ، وأخيرا المغرب العربي ، لمساعدة المسيحيين ، أوروبيين وعربا ، ورعاية شؤونهم الدينية والفكرية ، فكان لزاما عليها أن تؤسس المدارس والمعاهد الدينية لتعليم شؤون دينها ، وبالتالي لغتها ، وشيء من المعارف والعلوم حتى ترفع مستوى المتعلم فكريا ليفهم دينه أكثر ، رغبة منها في تسهيل العملية التعليمية . علمت تلاميذها اللغة العربية وآدابها تعليما حديثا ، فكانت ، بذلك ، انسانا مشرقيا جديدا ، يتمتع بمحصول فكري يخوله القيام بأعمال ووظائف ادارية وثقافية جديدة ، و « قيض لهم ، في ستينيات القرن التاسع عشر ، أن يكتسبوا ، بوصفهم أول صحفيي العالم العربي ، قوة جديدة » (٨) .

لقد قامت مدارس الارسلاليات التبشيرية بدور فعال في نقل الفكر الغربي الى الفكر العربي ، لطول مدة عملها - من القرن السابع عشر حتى يومنا هذا - وتبنيها الناشئة العربية بالتعليم في مدارسها - مسيحيين ثم مسلمين - وتزويدها بالكتب المدرسية على الطرق الحديثة ، والمصاحم

(٧) للعليقي (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٤ - ١٧ .

(٨) حوراني (البيرت) : الفكر العربي في عصر النهضة ، ص ٨٩ .

والقواميس المساعدة ، والكتب الأدبية مترجمة أو مؤلفة ، ثم بتأسيسها المطابع ودور النشر والمجلات والمكتبات ومراكز البحث .

وهكذا عرفت الحياة الثقافية العربية أفكارا جديدة في القرن التاسع عشر ، في مصر وسوريا ولبنان ، اذ : « بينما كانت الآثار الأدبية التي ظهرت في أوائل ذاك القرن مجرد استمرار للمصور التي سبقت ، كان تيار من الفكر الغربي ، والفرنسي منه بوجه خاص يتسرب الى عقول فئتين من تلك الجعاعة ، في مركزين متباعدين هما مصر وسوريا » (٩) .

لقد قامت مدارس الارساليات التبشيرية بمختلف أنواعها ، بغض النظر عن أهدافها وموقف العرب منها ، بدور الوسيط بين الثقافة الغربية بوجه عام والفرنسية بوجه خاص وبين الثقافة العربية ، وحملت الى العرب أنماطا تعليمية وفكرية ولغات لا عهد لهم بها ، فكانت من الأسباب في تفتحهم تفتحاً مقصوداً أو غير مقصود .

٢ - حملة نابليون على مصر :

عرفت فرنسا ، أواخر القرن الثامن عشر (١٧٨٨ - ١٧٨٩) تغيرات جذرية في بنية نظامها الاجتماعي والقانوني والسياسي ، نتيجة لأحداث الثورة التي قامت بها الطبقة البرجوازية (حرفيون ، تجار ، صناع مدقون ٠٠٠ الخ) على ثالث الحكم المقدس وقتذاك : الكنيسة والملكية والاقطاع . وأحدث سقوط هذا الثالث أثرا عميقا في المجتمع الفرنسي ، وأدى الى اتساع آمال فرنسا وطموحها . وغذى تلك الآمال والطامع وصول الجنرال نابليون بوناپرت (الشاب الكورسيكي) الى القيادة العنامة للجيش الفرنسي بطموحه الجامع ، فبدأ يفكر في توسيع نفوذ فرنسا في العالم لمزاحمة بريطانيا عسدها التاريخي ومنافستها في مطالبها الاستعمارية في إطار الحمى التوسعية الاستعمارية التي بدأت تحرك الدول الأوروبية النامية وقتذاك ، والخارجة حينئذ - بفصل عصر التنوير وأفكاره - من العقلية الدينية الى العقلية المدنية المادية .

كان الشرق الأقصى بصفة خاصة ، والشرق بصفة عامة مصدرا لخيرات ، والسوق العامرة ، فتركز ، لذلك حوله ، الصراع الاستعماري بين الانجليز والبرتغاليين والهولنديين ليلحقهم الفرنسيون بزعماء نابليون .

استطاع نابليون القائد أن يقنع ، في هذا الاطار ، حكومة الذيريكوار بأهمية احتلال مصر ، المحطة الاستراتيجية في طريق الشرق المسيحي أولا ،

(٩) جب (هاملون) : دراسات في حضارة الاسلام ، ترجمة احسان عيسى واغرون دار العلم للملايين ، ط ٢ ، بيروت ١٩٧٩ ، ص ٣٢٠ .

والشرق الأقصى ثانياً. وهكذا ، استفاقت مصر المملوكية ، سنة ١٦٩٨م ، على مدافع الحملة الفرنسية ، التي احتلت الاسكندرية بسهولة (١٠) ، ثم تقدمت نحو القاهرة . وهناك « التقى المماليك على خيولهم المطهمة بجنود نابليون فى عدتهم ونظامهم أواخر القرن ١٨ » . لم تكن عندهم سيوفهم ولا أسلحتهم العتيقة شيئاً ، وأدركوا - وأدرك معهم العرب فى مصر والشام - أنهم يعيشون عهداً قد انقضى ، ويواجهون حضارة جديدة ، لهم قد اتصلوا بها من قبل على نحو أو آخر ، لكنهم لم يدركوا مدى ما بلفته من تقدم فى العلم والثقافة والمدنية ، حتى اصطدموا بها فى ذلك اللقاء الحرب غير المتكافئ » (١١) .

جاءت حملة نابليون لاستعمار مصر بتنظيم محكم ، فقد اصطحب معه مترجمين وعلماء وفرقة مسرحية ونطبعة ، قصد مساعدة الحملة على التواصل مع الشعب المصرى بسهولة . وبدأ المترجمون عملهم قبل رسو البواخر فى ميناء الاسكندرية ، حيث قاموا بترجمة منشور نابليون الى الشعب المصرى وطبعه وتوزيعه على الأهالى لتفادى رد فعلهم . وكان لنابليون ما أراد ، فقد أدهش المصريين بمنشوره ذاك الذى استهله بالبسملة وتوحيد الله ، ثم شرح للمصريين أهدافه المتمثلة فى أنه جاء وجيشه لتخليصهم من ظلم المماليك الذين حكموا البلاد بغير وجه حق ، ثم تسليمها لهم ، ليحكموا أنفسهم بفضل العلماء وكبار القوم ، وبذلك يهاد مصر مجتهداً الفاجر ، وتخلص الى غير رجعة من ظلم المماليك أعداء الله (١٢) .

خاطب نابليون المصريين فى هذا المنشور باعتبارهم أمة وقومية مستقلة لها تاريخها وحضارتها ، ثم دعاهم الى الحرية والمساواة فهاجموا النظام الانتفاخى المتمثل فى المماليك الذين حكموا البلاد باسم الدين دون أى وجه حق ، واختاروا وعد المصريين بتأسيس « حكومة مصرية » . وبمعنى آخر ، خلف هذا المنشور الى نقل نتائج الثورة الفرنسية الى مصر .

كان منشور نابليون غربياً على المصريين بضمونه أولاً ، ثم بشكله ثانياً ، فقد كان مطبوعاً فى المطبعة التى رافقت الحملة ، والتى كانت أول مطبعة تدخل أرض مصر ، فكانت مطبوعاتها شيئاً جديداً على المصريين . وما كان لهذه المطبعة أن تفعل ، وتبهر المصريين ، لولا وجود المترجمين .

(١٠) الجبرتي (عبد الرحمن) : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ، تحقيق : حسن محمد جومر وعمر السوقي ، لجنة البيان العربى ، الجزء الرابع ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٢٨٤-٢٨٥ .

(١١) د. لطف (عبد القادر) : الاتجاه الوجداني فى الشعر العربى المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ٣ .

(١٢) الجبرتي : عجائب الآثار ، ج ٤ ، ص ٢٨٨ - ٢٨٩ .

أعجب المصريون ، كذلك ، بأولئك العلماء الفرنسيين الذين جاءوا لدراصة مصر من مختلف جوانبها ، لافادة الحملة بنتائج دراساتهم ، فقاموا بأدوات ، وقاموا بأعمال تشبه السحرة ، ومن أبسط الأمثلة على ذلك انبهار الشيخ عبد الرحمن الجبرتي - معاصر الحملة ومؤرخها في الجانب المصري - بمكتبة الحملة التي أقيمت في « المجمع العلمي الفرنسي » ، فرأى الكتب مرصوفة في صفوف ، بينما كان يراها مكسدة ، ولكل قارئ كرسى يجلس عليه وطاوله يقرأ عليها ، بينما تعود على رؤية القارئ متربعا فوق الحصير يقرأ على ركبتيه ، والمشفرون على المكتبة يستقبلون القارئ بترحاب ويمدونه بما يشاء من كتب ، بينما تعود على رؤية القارئ يسعى بكل الطرق حتى يستعير من كريم كتابا .

شاهد المصريون ، في تلك المكتبة ، كتباً متعددة حول مختلف العلوم والفنون واللغات ، كما شاهدوا مختبرات الفلكيين والمهندسين والكيميائيين والجراحين ، فشاهدوا أعاجيب لا عهد لهم بها (١٣) .

أما الفرقة المسرحية ، فحضرت أساساً لتسلية أعضاء الحملة ، فكان الممثلون فرنسيين ، يقدمون مسرحيات فرنسية باللغة الفرنسية أمام جمهور فرنسي ، وقلة من الضيوف المصريين ، إلا أنها قدمت للمصريين الذين كانوا يشاهدون عروضها من بعيد مشاهد غريبة لا عهد لهم بها كذلك .

أدت كل هذه العوامل الثقافية ، إضافة الى نظام الحكم الذي أراد نابليون غرسه في مصر - نظام المجالس والدواوين (١٤) - الى إعجاب المصريين بالفرنسيين ، لدرجة أن خليفة بوناپرت في مصر - جاك مينو - تزوج بامرأة مصرية مسلمة (١٥) .

وانسحبت الحملة الفرنسية من مصر ، سنة ١٨٠١ م ، بعدما أنهكتها الأوبئة والفتن الداخلية وحصار الانجليز ، فحمل الفرنسيون معهم مطبعتهم ووثائقهم وعلماءهم وفرقتهم المسرحية ، إلا أنهم تركوا في أذهان الكثير من المصريين صورة لنظام جديد عسكري وإداري وقضائي وسياسي ، كما تركوا في أذهان المصريين والمصريات صورة لحياة اجتماعية وثقافية جديدة عليهم ، وبذلك أصبحت فرنسا ، فيما بعد ، نموذجاً للتقدم والتطور في ذهن الكثير من المصريين . وعلى هذا الأساس نستطيع القول ان حملة نابليون على مصر أثارت ذهن المصري ، بقصد أو غير قصد ، وبغض النظر عن أهدافها ومراميها الحقيقية ، إلا أنها كانت محفزا للمصريين .

(١٣) الجبرتي (عبد الرحمن) . المرجع السابق ، ص ٣٤٨ - ٣٥٢ .

(١٤) د. عوض (لويس) . المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث ، معهد للبحوث والدراسات العربية والعلمية ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٣٠ - ٥١ .

(١٥) الجبرتي : عجائب الآثار ، ج ٥ ، ص ١٨٥ .

٣ - محمد علي وجهوده التعليمية :

عرفت مصر ، بعد خروج الحملة الفرنسية منها سنة ١٨٠١ م ، فوضى عمت البلاد كلها ، وبلشت ذروتها في القاهرة ، فقد كانت أحداث الشعب يومية بين الأمراء ، والضباط ، والماليك ، والباشا - ممثل السلطة العثمانية - والمشايخ ، والصوفية ، ثم القبائل ، فكان السكان يعيشون خوفا دائما ، نظرا لغياب السلطة التي صارت محط نزاع الأطراف الراغبة فيها (١٦) . ومع ذلك ، استطاع أحد الضباط الماليك ، من الفرقة الألبانية أن يبرز ، في هذا الوضع ، ويجمع حوله مجموعة من الضباط الصغار والعساكر ، ولاحظ - بنائب بصره - أن أهم عناصر الصراع ، هو الانجليز والسلطة العثمانية ، وأن « هناك - وراء الستار - قوة كامنة قرابة ثلاثة قرون ، وقد أيقظتها هذه الحملة الفرنسية ، وأن المستقبل لهذه القوة اذا وجدت من يأخذ بيدها ويقودها الى الخير » (١٧) . وهكذا ، ظهر محمد علي ، قائدا ماهرا ، ولاحظ الناس مواهب الرجل ، فكانت الثورة على الباشا - ممثل السلطة العثمانية - ونصب محمد علي واليا على مصر ، سنة ١٨٠٥ م ، مخافة خروجها من الحضيرة العثمانية :

كانت طموحات محمد علي أبعد من الولاية فبدأ : « يظهر الجو أولا ، ثم أخذ يضع الخطط لاصلاحاته المختلفة ، التي تعتبر - الى حد ما - استمرارا لما بدأه الفرنسيون في مصر ، والتي التزم فيها سبيلا وسطا ، فلم يلجأ الى القديم ويتمصب له ، لأنه آمن منذ اللقاء الأول بأن الاصلاح انما يكون من الغرب ، ولكنه ، في الوقت نفسه ، لم يأخذ عن الغرب كل شيء » (١٨) .

اضطر محمد علي الى التخلص من منافسيه من الأمراء الماليك ، لتحقيق طموحاته واصلاحاته ، فكانت مذبحة القلعة سنة ١٨١١ م التي تخلص فيها من منافسيه ، وأعلن نفسه أميرا على مصر ، وبدأ ينافس الخلافة العثمانية حتى سير الجيوش - بقيادة ابنه ابراهيم باشا - لاختضاع الشام وشبه الجزيرة العربية لسلطانه .

أسس محمد علي دولته على أسس عصرية تتمثل في : جيش عصري ومنظم ومدرب واقتصاد قوى ، أساسه الزراعة المنظمة والصناعة المحلية ، وإدارة دقيقة تنظم الحياة ، ولكنه أدرك أن هذه العناصر تحتاج الى كفاءات

(١٦) انظر في وصف هذه الحال كتاب الجبرتي (عجائب الآثار) الجزء السادس .

لجنة البيان العربي ١٩٦٦ .

(١٧) د. الشيال (جمال الدين) : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عمر محمد علي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٥ .

(١٨) د. الشيال (جمال الدين) : المرجع السابق ، ص ٦ .

متعلمة تعليما حديثا فأسس الكثير من المدارس منتقيا معلميها وتلاميذها من الأزهر . وكلما تقدم محمد على خطوة في تنظيم دولته ، زادت حاجته الى كفاءات لها مستوى علمي وثقافي عال، وأنى له بهم في بلد أعلى منارة للعلم فيه وقتذاك ، الأزهر ، الذي كان تعليمه لا يتعدى تكوين قضاة شرعيين أو معلمين للعربية والفقه ، فاضطر في بداية عهده الى الاستعانة بالمسيحيين المصريين ثم الشاميين الذين تخرجوا من مدارس الارسلات التبشيرية ، ثم البعض من الأوروبيين في الادارة أولا ، وترجمة المؤلفات العلمية من اللغات الأوروبية الى العربية ثانيا . وعندما لاحظ أن هؤلاء الموظفين يكلفونه عبئا ماليا ثقيلا ، فهم يتقاضون رواتب مرتفعة ، ومنهم من لا يجيد العربية اجادة تامة ولا يد من مساعدته بالترجمة ، بالإضافة الى أن جلهم يجعل الوضع المصري ، فقرر تكوين نخبة من المصريين تكوينا علميا عاليا وعصريا ، ليتولى بعد ذلك التدريس في المدارس الفنية ، وترجمة الكتب العلمية ، وإدارة الادارة ، وكان السبيل الوحيد للوصول الى هذا الهدف ، هو ارسال نفر من أبناء البلد النجباء الى أوروبا (١٩) . فكانت بعثات محمد على لاعداد الاطارات اللازمة لبناء دولة عصرية ، اتجهت في أوائل عهدها الى إيطاليا ، فسافرت الأولى سنة ١٨٠٩ م ، وتبعها الثانية سنة ١٨١٣ م ، ثم تالت بعد ذلك ، وترجمت بعض الكتب الإيطالية الى العربية (٢٠) .

تألم الفرنسيون كثيرا للمكانة التي وصلت اليها إيطاليا واللغة الإيطالية في بداية عهد محمد على ، فراح القناصل والخبراء الفرنسيون القلائل في مصر يحثونه - هم من جهة ، والحكومة الفرنسية من جهة ثانية - على التعاون : « ونجحت فرنسا في حلبة هذه المنافسة وألغيت اللغة الإيطالية شيئا فشيئا من المدارس المصرية ، واستغنى عن الضباط والمدرسين الإيطاليين واستعيض عنهم بضباط ومدرسين فرنسيين ، وعُدل عن ترجمة الكتب الإيطالية ، وألغيت البعثات الإيطالية ، فغلت ترسل - في معظمها - الى فرنسا ، وفي كلمة واحدة لقد تحولت مصر عن النقل عن الثقافة الإيطالية الى النقل عن الثقافة الفرنسية ، وسيكون لهذا أثره الملحوظ كما ذكرنا ، فستظل مصر طول القرن التاسع عشر مصطبغة بالصيغة الفرنسية في شتى نواحيها الفكرية » (٢١) . فأرسل في السنة التالية - ١٨٢٦ م - بعثة ضخمة الى فرنسا ، تضم جملة من الشباب ، لعبوا - فيما بعد - دورا في بناء مصر ، منهم رفاعة الطهطاوي .

(١٩) د. الشيال (جمال الدين) : المرجع السابق ، ص ٨ - ٩ .

(٢٠) محمد فؤاد شكرى (وآخرون) : بناء دولة مصر محمد على ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، ص ١٠٠ - ١٠١ .

(٢١) د. الشيال (جمال الدين) : الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد على ، ص ١٤ .

٤ - رفاة الطهاوى الوسيط بين الثقافتين الفرنسية والعربية :

(أ) حياته :

ولد رفاة بدوى الطهاوى بقرية طهطا الصعيدية سنة ١٨٠١ - سنة خروج الحملة الفرنسية - تعلم فى كتاب القرية ، وأوصله ذكاؤه الى الأزهر فخرج منه « عالما » . ودرس فى الأزهر على الكثير من الشيوخ ، الا أن الأستاذ الوحيد الذى أثر فيه أثرا بعيدا ، ومهد له طريق الانفتاح على الثقافة الأوروبية ، هو الشيخ حسن العطار الذى تعامل كثيرا مع نابليون فى المجلس ، فكان أقرب تلاميذه اليه ، والصقهم به ، وكانا يلتقيان خارج أوقات الدروس لتدارس علوم لم تكن آنذاك ضمن الثقافة الرسمية ، كالتاريخ والجغرافية والأدب .

لما طلب محمد على من الشيخ حسن العطار - شيخ الأزهر آنذاك - أن يرشح له واعظا لأول بعثة الى فرنسا ، رشح له تلميذه النجيب الطهاوى الذى كان يتوسم فيه الخير ، فسافر الطهاوى الى فرنسا اماما واعظا للبعثة المصرية ، متفتح الذهن لمعرفة الحياة الفرنسية التى حدثه عنها شيخه العطار (٢٢) .

(ب) الطهاوى فى فرنسا :

سافر الطهاوى الى فرنسا سنة ١٨٢٦ م واعظا لأول بعثة مصرية ، الا أن ذكاه وطموحه دفعاه الى الافادة من هذه السفارة ، فبدأ فى تطبيق نصائح واوشادات شيخه العطار ، « فلما رسم اسمى فى مجلة المسافرين ، وعزمت على التوجه أشار على بعض الأقارب والمحبين ، لا سيما شيخنا العطار ، فانه مولع بسماع عجائب الأخبار ، والاطلاع على غرائب الآثار ، أن أنبه على ما يقع فى هذه السفارة ، وعلى ما أراه وما أصادفه من الأمور الغريبة والأشياء العجيبة ، وأن أقيمه ليكون نافعا فى كشف القناع ، عن محيا هذه البقاع التى يقال فيها انها عرائس الأقطار ، وليبقى دليلا يهتدى به الى السفر اليها طلاب الأسفار ، خصوصا وأنه من أول الزمن الى الآن لم يظهر باللغة العربية - على حسب ظنى - شئ فى تاريخ مدينة باريس كرسى مملكة الفرنسيين ولا فى تعريف أحوالها وأحوال أهلها » .

(٢٢) استقيت ترجمة الطهاوى من الكتابين التاليين :

ـ د . الشيال (جمال الدين) : المرجع السابق ، ص ١٢٠ - ١٤٦ .

ـ د . حجازى (محمود فهمى) : أصول الفكر العربى الحديث عند الطهاوى ، ص ٢٣-٥ .

(٢٣) الطهاوى : تلخيص الأبريز فى تلخيص يابوز - منشور ضمن كتاب الدكتور محمود فهمى حجازى : أصول الفكر العربى الحديث عند الطهاوى ، ص ١٤٠-١٤٦ .

ورأى في فرنسا العجب ، وبخاصة في باريس : « مدة الإقامة في هذه المدينة العامرة بسائر العلوم الحكيمة والفنون والعدل العجيب والانصاف الغريب الذي يحق أن يكون من باب أولى في ديار الاسلام وبلاد شريعة النبي صلى الله عليه وسلم » (٢٤) .

لقد رأى أمور خليقا بها أن تكون في أرض الاسلام ، وهذا دليل على شدة إعجابه بفرنسا ، ذلك الإعجاب الذي جعله يصف باريس وأهلها ، فوصف النظام السياسي ودستورهم . ثم وصف المساكن والمآكل والمشرب والعادات والملابس ، والمتنزهات ، واعتناء أهل باريس بأبدانهم وبالعلوم وفعلهم الخير ، وتقدمهم في الفنون والصنائع ، فكانت عبارات الإعجاب بما يرى تتوالى . ثم انتقل الى الحديث عن البعثة ونظامها وبرنامجهما الدراسي ، ليشرح بعد ذلك في الحديث عن نفسه وعن تعلمه ، فيسرد العلوم التي قرأها ، وعلى من قرأها : من لغة فرنسية الى تاريخ وفلسفة جغرافية ، أما في الأدب فيقول : « وقرأت كثيرا من كتب الأدب فمنها مجموع نويل ومنها عدة مواضع من ديوان ولتير وديوان راسين وديوان رسو خصوصا مراسلاته الفارسية التي يعرف بها الفرق بين آداب الافرنج والمجم وهم أشبه بميزان بين الآداب المغربية والمشرقية » (٢٥٠) وبالجملة فقد اطلعت في آداب الفرنساوية على كثير من مؤلفاتها الشهيرة » (٢٥٠) .

درس في باريس الكثير من العلوم والفنون ، كما درس الكثير من المؤلفات الأدبية الشهيرة ، وشرع - هناك - في ترجمة الكثير مما قرأ من المؤلفات . وكانت أقامته بباريس نقطة تحول في حياته ، فقد تعلم اللغة الفرنسية ، كما تعلم الكثير من العلوم والفنون ، ودرس الكثير من المؤلفات الأدبية الشهيرة ، فعاد الى مصر سنة ١٨٣١ م بعقل جديد ورغبة في التغيير مزودا بتلك المعارف ومعجبا بفرنسا مجتمعا ونظاما .

(ج) نشاطه :

حظي الطهطاوي برضا محمد علي ، لجهده واجتهاده في التعليم بفرنسا ، وإتقانه اللغة الفرنسية ، ومكنه ذلك الرضى من تنفيذ مشاريع أهمها :

(أ) في الترجمة : فور عودته عين ، سنة ١٨٣١ م ، مترجما من اللغة الفرنسية بمدرسة الطب بأبي زعبل ثم بمدرسة المدفعية بطره ، فترجم الكثير من المؤلفات العلمية في المعادن والهندسة والجغرافية ... الخ ، وترجم أيضا رواية الأب فينيلون بعنوان : « مواقع الأفلاك في حوادث تليماك » ، فيقدم - بذلك - أول أثر أدبي فرنسي للقارئ العربي ، سنة ١٨٥٠ م .

(٢٤) الطهطاوي : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٢٥) الطهطاوي : المرجع السابق ، ص ٢٣٤ .

٢ - التعليم : تعددت جهود الطهطاوى التعليمية ، فمن ترجمة الكتب المدرسية، الى تعليم الكثير من العلوم واللغتين العربية والفرنسية والترجمة، الى الاشراف على الكثير من المدارس وتأسيس البعض منها مثل مدرسة اللسن (١٨٣٥ م) لتكون مدرسة المترجمين ، الى تأليف الكتب المدرسية مثل كتاب «جغرافية عمومي في كيفية الأرض» ، وكتاب « التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية » ، وكتاب « المرشد الأمين للبنات والبنين » ، فيكون أول مؤلف للكتب التعليمية على الطرق الحديثة ، كما يكون أول مهتم بتعليم البنات ، كما هو واضح من عنوان كتابه « المرشد الأمين للبنات والبنين » .

٣ - الصحافة والتأليف : الى جانب الأعمال السالفة الذكر ، تولى الطهطاوى ، سنة ١٨٤١ م ، الاشراف على القسم العربى من مجلة الوقائع المصرية ، فعمل على تعريبها كلية بكتابة الكثير من المقالات ، أو ترجمتها الى العربية . كما ألف الكثير من الكتب فى مختلف المجالات الفكرية ، مثل « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » الذى يعد صورة لفرنسا ونظامها ، مع ترجمة نص دستورها ، وكتاب « منهاج الالباب المصرية فى الآداب المصرية » ضمن مقالات فى الفكر السياسى والاقتصادى والاجتماعى .

وأسس، سنة ١٨٧٠م ، مجلة «روضة المدارس» - وهى نصف شهرية - لتنشيف المعلمين والطلبة ، فشر فيها المقالات المتعددة من تأليفه أو ترجمته ركز فيها على تقديم العلوم والحياة المصرية لقرائه ، فكانت هذه المجلة من أهم المعالم الثقافية المتفتحة فى القرن التاسع عشر . وكانت وفاة الطهطاوى سنة ١٨٧٣ م ، بعدما خلف الكثير من المدارس والكتب بين مؤلفة ومترجمة ومجلة نصف شهرية ، وتلاميذ معجبين بشيخهم يعدون بالآلاف ، سيعملون على انجاز أفكاره ، فيؤسسون - بالإضافة الى الشاميين المسيحيين - المطابع والمجلات الخاصة ، وينشطون الترجمة ، ويعملون على تأسيس مؤسسات تعليمية حديثة ، مثل مدرسة الحقوق ، ومدرسة دار العلوم ، لتكوين المعلمين على الطرق الحديثة ، والتي لا زالت قائمة حتى يومنا هذا ، مع نزوعها التاريخي الى الإعجاب بالثقافة الفرنسية ، والدليل على ذلك أنها رائدة الأدب المقارن فى الوطن العربى ، فمنها تخرج الدكتور محمد غنيمى هلال ، وفيها درس ، بعدما أكمل دراسته فى فرنسا .

خلاصة القول ، أن الثقافة الفرنسية بدأت تتسرب الى الوطن العربى، منذ قرنين على الأقل ، عن طريق منافذ متعددة أجهها :

الارسلالات التبشيرية منذ النصف الثانى من القرن السابع عشر (١٦٤٩ م) ، والحملة الفرنسية على مصر ، بما حملت معها من أفكار ونظم ووسائل ثقافية كالمطبعة والمجمع العلمى ، واستماتتها بالبعض من المسيحيين

المصريين أو الشاميين خريجي مدارس الارساليات ، ومحمد علي بكولته المصرية التي نحا في تأسيسها وتنظيمها منحى الدول الأوروبية ، فأسس المدارس وترجم العلوم والفنون ، وأرسل البعثات الطلابية للتعلم في أوروبا بصفة عامة ، وفرنسا بصفة خاصة - وأخيرا ، رفاعة الطهطاوى الذى أعجب كثيرا بفرنسا ، فحاول - طيلة أربعين سنة من التعليم والترجمة والتأليف - أن يحتذى النموذج الفرنسى فى العلم والثقافة .

وكانت نتيجة كل ذلك ، أن تأسست مطابع كثيرة فى الشام ومصر ، وصدرت مجلات وجرائد ، واحتاجت المطابع والمجلات والجرائد الى مادة للنشر ، فظهرت كتب متعددة علمية وأدبية ، نسبة كبيرة منها مترجمة من الفرنسية . كما تأسست مؤسسات تعليمية مدنية حديثة . وهكذا ، تعددت الوسائط ومصادر الثقافة الفرنسية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى مصر والشام ، وبدأ المثقف العربى يطلع باستمرار على الثقافة الفرنسية ، ليتجلى ذلك الاطلاع فى تأثير الأدب العربى الحديث بالأدب الفرنسى فى مختلف فنونه كالنقد ، حيث ستظهر أسماء لنقاد عرب ، بدأت أصدااء النقد الفرنسى تظهر فى كتاباتهم منهم : الشيخ نجيب الحداد ومحمد دروحى الخالدى وقسطاكي الحمصى .

ثانيا : أصدااء النقد الفرنسى فى النقد العربى أواخر القرن التاسع عشر

١ - الشيخ نجيب الحداد :

حياته وآثاره :

ولد نجيب سليمان الحداد ببيروت فى ٢٥ فبراير ١٨٦٧ م من أسرة كاثوليكية شهيرة ، وتوفى بمرض السل فى الاسكندرية ١٨٩٩ م (٢٧) . وتربى فى أسرة الحداد الكاثوليكية وأسرة البازجى المعروفة بعلمها ، من جهة أمه ، ودرس فى مدارس الفرير الكاثوليكية العربية والفرنسية .

(٢٧) حول ترجمة نجيب الحداد انظر :

- العقيقى (نجيب) : من الأدب المقارن ، ج ٢ ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

- عبود (مارون) : رواد النهضة الحديثة ، ص ١٩٢ .

- د. الحمينى (اسحاق موسى) : النقد الأدبى المعاصر فى الربع الاول من القرن العشرين ، ص ١٥ .

- سامى سبائح الياقنى (ادوار) : نجيب الحداد المترجم ، ص ١٦ - ٢١ .

وعند انتقال أسرته الى الاسكندرية ، واصل تعلمه في الأجواء نفسها حتى أجاد اللغتين ، وأبدى منذ صغره ذكاء وميلا أدبيا واضحا ، فاستدعاه سليم نقلا - مؤسس الأهرام - سنة ١٨٨٤ م للعمل محررا في الجريدة ، فعمل بها محررا طيلة عشر سنوات كاتب مقالة صحفية ومترجما وشاعرا ، ليؤسس ، بعد ذلك ، مع أخيه «أمين» جريدة «لسان العرب» ، ومع غالب طليعات ، بعد ذلك ، جريدة «السلام» ، وتكون مجلة «أنيس الجليس» النسائية آخر مجلة يشارك في تحريرها سنة ١٨٩٨ م .

كتب الحداد طيلة خمس عشرة سنة في مختلف الأجناس الأدبية ، فكتب المقالة بمختلف أغراضها في الجرائد والمجلات التي ساهم في تحريرها : (فأنجحت منها قريحته روائع وطرائف فطارت شهرته وبعد صيته » (٢٨) وأصبح علما من أعلام المقالة ، وجمعت مجموعة منها في كتاب بعنوان «منتخبات الحداد» : « طبع مرات لتهاقت الناشرين عليها . كانت مثالا لنا في ذلك الزمن تطبع على غراره ، أما موضوع هذه المقالات فأكثره أدبي اجتماعي ، لأن معالجة القضايا الأخلاقية كانت أغلب في ذلك العصر . وفيها أيضا مقالات متعددة ، سياسية وفيها حكايات وملح ، وقصائد معربة عن الفرنسية ، وكلها ذات مغزى ترمي الى غرض أدبي اجتماعي (٢٩) .

طرق الحداد في مقالاته مواضيع اجتماعية ، فتحدث عن الفقر والفنى ، والطبقة وأضرار الخمر ، وعن المودة وتحرير المرأة ... الى غير ذلك ، وكتب في مواضيع سياسية ، فحمل حملات شعواء على الانجليز ، معجدا الفرنسيين ، حاثا العرب على التحرر من النير العثماني ، فكان بذلك من رواد فكرة القومية العربية ، اقتداء بالفرنسيين ونمطهم في بناء قوميتهم ودولتهم العظيمة .

وكتب كذلك عن موضوعات أدبية ، فكتب عن الأدب وأهميته ، ودوره في المجتمع ، وعن الصحافة والمسرح والتجديد في النثر والشعر ، ضاربا أمثلة بالأدب الفرنسي الذي كان معجبا به شديد الإعجاب لدرجة قوله بأن فيكتور هوجو : « وصف معركة (واترلو) بما لا يقدر شاعر عربي على الاتيان بنظيره » (٣٠) ، تصريح مثل هذا ، في أمة تعتبر نفسها أشعر أمة ، وفي أواخر القرن التاسع عشر بالذات ، دليل قاطع على مدى إعجاب الحداد بالأدب الفرنسي ، حتى لا نقول التعصب له .

(٢٨) عبود (مارون) : رواد النهضة الحديثة ، ص ١٩٢ .

(٢٩) عبود (مارون) : المرجع السابق ، ص ١٩٤ .

(٣٠) الحداد (نجيب) : مقابلة بين الشعر العربي والشعر الانجليزي ، منشورة ضمن

كتاب « مختارات المنظومى » ، ص ١٢٦ .

كان ، إذن ، يصدر في مقالاته عن اعجاب بالثقافة الفرنسية ، فترجم منها الكثير من النصوص الأدبية ، أهمها تلك المسرحيات التي تناهز العشرين ، ما بين معربة ومترجمة من أصل لغوى واحد هو اللغة الفرنسية (٣١) .

وكتب القصة ، فالف وعرب وترجم الكثير من القصص مثل الفرسان الثلاثة ، وجل قصصه المعربة أو المترجمة من أصل فرنسي أيضا ، كما كتب الكثير من القصائد الشعرية ، منها المنشور في مختاراته ، وجلها منشور في ديوان بعنوان (تذكارات الصبا ، الاسكندرية ، ١٨٩٩ م) . يحس قارئ آثار الحداد بمدى تأثره بالأدب الفرنسى ، وتتجلى ذروة تأثره في مقالته الشهيرة : « مقابلة بين الشعر العربى والشعر الافرنجى » .

الحداد والتقدير الفرنسى :

لم يكن الحداد ناقدا ، بل كان كاتب مقالة أولا ، وكاتب مسرحيا وقصصيا ثانيا ، وشاعرا فى الأخير ، ولكن كتابة المقالة جعلته يتعرض للكثير من الموضوعات . وفى هذا السياق كتب سنة ١٨٩٧ م مقالته سالفة الذكر ، ونشرها فى مجلة « الجنان » بطلب من خاله ابراهيم اليازجى : « وقد سألنى من لا تسعنى مخالفته أن أستعين بما توصلت اليه من قراءة الشعرين العربى والافرنجى على وضع مقالة أبين فيها المقابلة بينهما وأتكلم عن الفرق بيننا وبين أهل الغرب فى معانى الشعر وأنواع ايراده وأذواق ناظميه وطرائق البيان فى مأخذه ، وابرار المقاصد منه الى ما يتصل بذلك من قواعد نظمه اللفظية والمعنوية عند كل من الفريقين ، هو ولا شك مطالب عسير ونية بعيدة تقف دون غايتها سوابق الأقلام » (٣٢) .

طلب منه خاله أن يكتب المقالة ، فى هذا الموضوع الصعب ، لعلمه بملكة وقدرة ابن أخته الشعرية ، وتمكنه من اللغتين العربية والفرنسية . وذلك ما يؤكد الحداد نفسه : « ولقد أولعت بهذا الفن منذ الصبا وصرفت له من أوقات الفراغ برهة طويلة قرأت فيها دواوين العرب ونظم المجيدين من شعرائهم ، ثم قرأت كثيرا من شعر الفرنسيين وشعر غيرهم منقولا الى

(٣١) حول هذا الموضوع يراجع :

- نجم (محمد يوسف) : المسرحية فى الأدب العربى الحديث ، دار الثقافة ، بيروت . ط ٢ ، ١٩٨٠ .
- الحداد (نجيب) : مسرحياته (اختيار وتقديم د . محمد يوسف نجم) ، دار الثقافة ، بيروت .
- سامى سبانخ (ادوار) : نجيب الحداد المترجم المسرحي ، معهد البحوث والدراسات العربية .

(٣٢) الحداد (نجيب) : مقابلة بين الشعر العربى والشعر الافرنجى ، ص ١٢١-١٢٢ .

لنفتحهم » (٣٣) ، ويستجيب الحداد لمطلب خاله ، فيكتب المقالة موازنا فيها بين الشعريين العربي والفرنسي ، بادئا بتعريف الشعر قائلا :

« الشعر هو الفن الذي ينقل الفكر من عالم الحس الى عالم الخيال . والكلام الذي يصور أرق شعائر القلوب على أبداع مثال . والحقيقة التي تلبس أحيانا أثواب المجاز . والمعنى الكبير الذي تبرزه الأفكار في أحسن قوالب الإيجاز . وأخفى وجدانات النفس تتمثل للمرء فيحسبها سهلة وهي منتهى الإبداع والاعجاز . بل هو الأنة التي تخرج من قلب الثكلان . والنفخة التي يترنح لترديدها الطروب النشوان . والشكوى التي تخفف لوعة الشاكي ويانس بها المحب الولهان . بل هو الحكمة يجدها الحكيم فيبرزها بما يليق بها من محاسن اللفظ ، ويوازن بين أجزائها موازنة تحجب ورودها على الأذن وتقرب منها من الحفظ . والجمال تراه العين فتجب أن تحفظ ذكره فتبقيه صورة ماثلة يراه من لم يكن قد رآه » (٣٤) .

من التمن في هذا التعريف ، أو هذه التعاريف ، نلاحظ أن المضمون هو أساس حد الشعر عند الحداد ، فالشعر عنده : فن وتصوير لشعائر القلوب ، وأنه نفخة وحكمة وجمال . وهذه التعابير جمعاء ، لا تخرج عن المضمون ، وهو مضمون جديد بالنسبة للتراث الشعري العربي أو النقدي العربي الذي تمود على تسميات أخرى للمضامين الشعرية ، كالرثاء والوصف والمدح والهجاء ، وغير ذلك .

كما نلاحظ أنه لم يحفل كثيرا بالشكل الذي أولاه التراث الشعري ، أو النقدي العربي ، اهتماما كبيرا .

ونلاحظ أيضا أن مضمون الشعر عنده يرشح برؤية رومانتيكية ، فهو فن الانتقال من عالم الحس الى عالم الخيال ، وتصوير أرق شعائر القلوب ، وأخفى وجدانات النفس وأنه الثكلان ، ونفخة النشوان ، ولوعة الشاكي والمحب الولهان ، والجمال الذي تحب العين أن تحفظ ذكره . انما تعابير عاطفية جديدة ، وظفها الحداد لتعريف الشعر ، فجاء تعريفه رومانتيكيا ، نقل الشعر من وظيفة النظم والاطراب الى وظيفة التعبير عن الأحاسيس والشعور ، وبذلك يقسم مفهومه جديدا للشعر ، وبالتالي جديدا للشاعرية ، تنتج عنهما بالضرورة مقاييس جديدة لدراسة الشعر والعملية الشعرية ، أى مقاييس نقدية جديدة في التعامل مع النص الشعري .

(٣٣) الحداد (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(٣٤) الحداد (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٢٠-١٢١ .

ومن هنا ، بدأت تظهر - شيئا فشيئا - مصطلحات نقدية جديدة في التعامل مع النص الشعري مثل : الصورة الشعرية ، الصورة النفسية ، وحدة الموضوع ، وحدة المضمون ، لصد ، الفنى ، الصديق الواقعى . الخ . وكلها مصطلحات تهدف - أولا - الى دراسة المضمون . ويتعرض بعد ذلك الى قضية ترجمة الشعر أو نقل المعانى الشعرية الى قالب نثرية ضمن عملية الترجمة ، فيبرز صعوبة العملية ، وأثرها السيئ في افتقاد المعانى والصور الشعرية ، اذا ما تمت العملية بين لغتين لا تنتميان الى أصل لغوى واحد . اذا كان قصده من هذه الاشارة الاعتذار المسبق ، والحيلة للنقص الذى قد يلحق عمله هذا عند موازنته بين الشعرين العربى والافرنجى ، ونقله معانى شعرية افرنجية ومقارنتها بالمعانى العربية ، فقد أثار بذلك قضية مهمة جدا فى الدرس الأدبى ، هى قضية الترجمة فى الشعر ودورها فى افعاد الصور والمعانى الشعرية اثر الترجمة من لغة الى أخرى ، اللهم الا اذا كانت اللغة المترجم اليها من أصل لغوى واحد للغة المترجم منها فتشتركان فى البناء اللغوى العام ، فتتقارب التراكيب اللغوية بينهما ، الأمر الذى يسهل نقل المعانى أو الصور من بناء ووضعها فى بناء مماثل فى اللغة المترجم اليها (٣٥) .

بعد هذا التعريف الجديد للشعر ، والاعتذار المسبق عما قد يشوب حديثه عن الشعر الافرنجى من ثغرات أساسها صعوبة نقل المعانى الشعرية بين لغتين مختلفتي الأصل ، ينتقل الى تحديد أصل الشعر ومراحلته عند العرب والافرنج : « ودرجات ارتقائه فى سلم الكمال من حيث نشأته الى هذا العهد وما تقلب عليه من أحوال المعانى وشؤونها بتقلب الأيام على أصحابه من الشعوب ، اذ هو مرآة الأخلاق وتاريخ ما كانت عليه الأمم فى مراقى تقدمها وحضارتها الى الآن ، وأبدأ من ذلك بما يقوله الافرنج عن أصل الشعر عندهم » (٣٦) . ويذكر أن الشعر الافرنجى مر بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى ، وتمثل عهد الأولين عندما كانت البشرية تعيش أسرا فى حياة مشاعية بسيطة ، شعرها غناء .

المرحلة الثانية ، وتمثل مرحلة انتقال البشرية من النظام الأسرى البسيط الى النظام القبلى ، فاحتل الأمير أو الملك منصب رب الأسرة ، وقامت الحروب بين القبائل والممالك ، فصور الشعر تلك الأحداث والوقائع وصار بذلك تاريخا وخرافة ، وكان الشعر الملحمى .

(٣٥) الحداد (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٣٦) الحداد (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

المرحلة الثالثة ، وهي مرحلة النصرانية التي ارتقى فيها عقل الانسان من حال الى حال ، وانتقل الشعر عنده من دائرة الوهم الى حد الحقيقة ، فأصبح الشعر تصويرا للواقع الانساني (٣٧) ، منتقلا بذلك من شعر منحى الى شعر درامى ، أما الشعر العربى فهو : « شعر منفرد فى نفسه نشأ فى بلاد العرب بخصوصها وأجراه الله على السنة العرب وحدهم دون غيرهم لم يأخذوه عن أحد متسلسلا ، كما أخذ الافرنج شعرهم عن اليونان والرومان ومن قبلهما ولم يأخذ أحد عنهم كما أخذ عن غيرهم ، بل بقى منحصر فىهم فتناولوه ارثا عن الطبيعة فى بداوتهم ولم يورثوه أحدا من غير قبائلهم والنساطقين بلسانهم (٠٠٠) وكان شعرهم فى أول أمره مقصورا على حوادث أنفسهم والابانة عما يكنه الشاعر من شكوى أو وجدان أو حكاية واقعة غرامية أو حماسة يبرزون المعانى الشعرية فى ذلك كله كما تصور لهم نفوسهم مجردة عن الاختلاق ودعوى غير الحقيقة وحكاية حوادث وهمية » (٣٨) .

نشأ الشعر العربى ، اذن ، فى البيئة العربية ارثا عن الطبيعة ! فلم يرثه العرب عن غيرهم ، ولم يورثوه أحدا ، فتلاصقت هذه النشأة مع طبيعة الشعر العربى النابعة من طبيعة البيئة العربية الصحراوية ، فكان شعرا واقعيا محسوسا ، لا يحفل بالمجردات أو الغيبيات * ومن ثم ، لم يتطور تطورا ملحوظا ، شكلا أو مضمونا ، لارتباطه بالبيئة العربية التي لم تعرف هي الأخرى تطورات كبيرة .

من دراسته أصل الشعر العربى والافرنجى وتطورهما ، رأى الحداد أن الفرق الفاصل بين الشعرين نوعان : لفظى ومعنوى .

١ - الفرق اللفظى بين الشعرين ويكمن فى بنائهما الموسيقى ، حيث يتكون وزن الشعر عند الافرنج من أهجية لفظية أساسها النبرة الصوتية المؤلفة من حرف مد منفرد ، أو حرف مد مقترن بحرف صحيح ، ويسمون تلك النبرات الصوتية « أقداما » ، فالبيت الشعرى الافرنجى يتألف من مجموعة أقدام أطولها البحر «الاسكندرى» ذو الاثنى عشر هجاء وأقصرها من هجاء واحد * وفى وسع شاعرهم أن ينتقل فى قصيدته بين عدة بحور حسب نظم كثيرة ، كما أن القافية عندهم متعددة فى القصيدة الواحدة ، الأمر الذى يتيح للشاعر الافرنجى الكثير من حرية التصرف فى بناء قصيدته ، عكس الشاعر العربى ، الذى يقيد وزن واحد وقافية واحدة فى القصيدة الواحدة .

(٣٧) الحداد (نجيب) . المرجع السابق ، ص ١٢٤ - ١٢٧ .

Hugo (Victor) : *cromwel* (Preface). G. Flammarion (GF) Paris, 1968, pp. 63-67.

(٣٨) الحداد (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٢٨-١٢٩ .

٢ - تتم هذه الفروق اللفظية بين الشعريين فروق معنوية ،
علا فرنج : « يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاما شديدا ويعملون عن المبالغة
والإطراء بعدا شاسعا ، فلا تكاد تجد لهم غلوا ، ولا اغراقا ، ولا تشبيها
بعيدا ، ولا استعارة خفية ، ولا خروجا عن حد الجائز المقبول من المعاني
الشعرية في جميع وجوها ومقاصدها ، فهم من هذا القبيل أشبه بالعرب
في جاهليتهم ، اذا مدحوا لم يبالغوا ، واذا وصفوا لم يغربوا ، واذا شبهوا
لم يبعثوا في التشبيه ، واذا رثوا لم يتعدوا صفات المرثى وأخلاقه في
المعاني السهلة المقبولة » (٣٩) .

ومن العيوب المعنوية أيضا ، أن الافرنج لا يقدمون شيئا بين أيدي
أغراضهم الشعرية ، ويتجافون عن الفخر في قصائدهم ولا يستعملون المدح
في كلامهم بل يعدونه عيبا ونقصا . كما أنهم ينغردون دوننا بنظم الروايات
التمثيلية ، ويعملونها من أبواب الشعر وأسمى درجاته ، ففي نظم الروايات
الشعرية من الدلالة على الفضل والابداع أكثر مما في نظم الديوان من
القصائد والمقطعات (٤٠) .

إن كل هذه الفروق - وتمثل خصائص الشعر الافرنجي - تؤدي
الى فرق جوهري بين طبيعة الشعر العربي والافرنجي له أهميته البالغة في
المجال النقدي ، إذ صارت طبيعة الشعر منطلقا نقديا للكثير من النقاد في
دراسة الشعر العربي ، يتلخص حسب قول الحداد في : « أننا نفوقهم
في وصف الشيء وهم يفوقونا في وصف الحالة ، أي أننا اذا وصفنا
الأسد أو الفرس أو القصر أو الفتى الجميل أو الفادة الحسنة ، أتينا في
ذلك بأحسن مما يأتون به وتوسعنا فيه توسعا لا يقدرون هم على الاتيان
به . وأنهم اذا وصفوا حالة من قتال رجلين أو معركة جيشين أو مقابلة
محبين أو غرق سفينة أو مصاب قوم جاموا في ذلك بأحسن مما نجى به ،
وتوسعوا فيه بما لا تقدر أن نسبقهم بمثله . ومثل ذلك أن المتنبي وصف
الأسد بما لا يقدر افرنجي على وصفه بمثله ، وهيجو وصف معركة واترلو
بما لا يقدر شاعر عربي على الاتيان بنظيره ، فهم بذلك أقدر على تصوير
الوقائع ونحن أقدر على تصوير الأعيان » (٤١) .

أدرك الحداد العلاقة النفسية القوية بين الشاعر الافرنجي وموضوع
شعره ، لدرجة أنه أقدر من غيره على تصوير مشاعره وأحاسيسه ازاء

(٣٩) الحداد (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٤٠) الحداد (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٢٥-١٣٦ .

(٤١) الحداد (نجيب) : المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

موضوعه الشعرى ، وبذلك تكون قيمة الشعر الافرنجى فى مضمونه .
 أما علاقة الشاعر العربى النفسى بموضوعه الشعرى ، فهى أضعف ،
 لدرجة أنه يركز على وصف عناصر موضوعه الخارجية وعلى اعادة البناء
 اللفظى البلاغى ، وبذلك تكون قيمة الشعر العربى فى بنائه الفنى أى فى
 شكله ، وليس فى مضمونه . لقد أورد الحداد فى مقالته كل هذه الأفكار
 النقدية السالفة الذكر ، فى نهاية القرن التاسع عشر ، وفى وقت كان
 النقد الأدبى لا يتعدى الملاحظات اللغوية والبلاغية فى الأزهر والمصاحد
 الدينية (٤٢) مستوحيا أفكاره تلك من النقد الفرنسى : « وأبدأ من ذلك
 بما يقوله الافرنج عن أصل الشعر عندهم وكيفية تدرجه ووصوله اليهم
 على سلسلة أول حلقاتها بدء الشعر فى العالم منذ عهد آباءنا الأولين
 وآخرها ما صار اليه على عهد شعرائهم فى هذا العصر قفلا عن فيكتور هيجو
 أكبر شعراء الفرنسيس وأشهرهم » (٤٣) .

تأثر الحداد بفكتور هيجو كثيرا ، فترجم له المسرحيات ، وأخذ عنه
 فكرة ارتباط الأدب بالمجتمع وتطورهما المترابط فى مراحل : « حيث ان
 الشعر ملتصق دوما بالمجتمع ، فاننا سنحاول أن نبين من خلال شكل
 المجتمع طابع الشعر فى هذه العهود الثلاثة الكبرى للعالم : العصور
 البائنية ، العصور القديمة ، العصور الحديثة » (٤٤) . كما أخذ عنه بقية
 الأفكار النقدية التى قدمها للقارئ العربى ، مع النموذج الشعرى الافرنجى
 وخصائصه ، مع تبيان محاسنه الكثيرة ومساوئه . وأهم الأفكار النقدية
 الجديدة ارتباط الشعر بالمجتمع وصوره عنه ، فاستنتج من جراء ذلك
 أن الشعر العربى ماضى يصور الأشياء ولا يصور الحالات . ولما كانت
 الأشياء جامدة فإن الشاعر العربى تغلب على ذلك الجمود بالصنعة اللفظية ،
 فجاء شعره يحفل بالشكل على حساب المضمون . وبين كذلك أن البناء
 الموسيقى للشعر العربى قيد يحده بقيود الوزن والقافية ، ولذلك لم ينظم
 العرب المطولات والملاحم ، فبيئتهم جرداء تحده الخيال ونظامهم الشعرى
 يخلق ما تجاوز البيئة الجرداء .

إنها جملة من الأفكار النقدية ، كان لها أثرها فى النقد العربى فى
 الدراسات اللاحقة ، وهى فى مجملها ، وبغض النظر عن موقفنا منها ، ثمرة
 من ثمار تأثير الحداد بالنقد الفرنسى ، فأصبح بذلك وسيطا بينه والنقد
 العربى . وبذلك نستطيع القول : ان الحداد غنى النقد العربى الحديث .

(٤٢) د . الامين (عز الدين) : ثقافة النقد الأدبى الحديث فى مصر ، ص ٤٤ .

(٤٣) الحداد (فجيپ) : المرجع السابق ، ص ١٢٤ - ١٢٥ .

(٤٤) Hugo (Victor) : *Crommwell* Preface G. Flammarion, Paris (٤٤)

1968, p. 63.

بمصطلحات ومفاهيم نقدية رومانتيكية نقلها من النقد الفرنسي ضمن انبهاره
 بالثقافة الفرنسية بصفة عامة والأدب بصفة خاصة ، مبنيا ضيق آفاق
 الشعر العربي الإبداعية ، مقارنة بأفاق الشعر الافرنجي ، فدفع بذلك من
 وإلاه من العرب الى الاقتداء بالشعر الافرنجي ، كما دفع من خالفه الى اعمال
 الفكر في تبيان خطئه ، فكان بذلك دافعا للفريقين الى التفكير واعادة النظر
 في الكثير من القضايا الأدبية عموما والنقدية بصفة خاصة .

٢ - محمد روى الخالدي المقدسي :

حياته وآثاره :

ولد محمد روى بن ياسين بن محمد الخالدي المقدسي ، في مدينة
 القدس سنة ١٨٦٤ م من أسرة الديري الشهيرة بالعلم والفضل ، وتوفي
 في سنة ١٩١٣ م (٤٥) . بدأ تعلمه الابتدائي في مدينة القدس ، ليواصله
 في مدينة نابلس وأخيرا طرابلس الغرب في المدرسة الوطنية التي كانت
 تعتمد وسائل التعليم الحديثة والفنون العصرية . التقى خلال سفره الى
 الآستانة ١٨٨٠ م ، مع عمه عبد الرحمن نافذ أفندي الخالدي ، بشيخ
 الاسلام عرياني زاده أحمد أحمد أفندي الذي أعجب بذكاء الفتى وشجعه
 كثيرا على طلب العلم والمعرفة ، فلما عاد الى بيت المقدس : « أخذ يحضر
 دروس المسجد الأقصى ، ويتلقى فيه علوم الفقه والتوحيد والحديث والنحو
 والصرف والمنطق والبيان والبدیع ، يتردد على مدرسة اللسن ، ومدرسة
 الرهبان البيض (الصلاحية) ليتقن اللغة الفرنسية » (٤٦) . فجمع بين
 التعليمين : العربي في المدارس الحكومية ودروس المسجد الأقصى ، والفرنسي
 في مدرسة اللسن الاسرائيلية ، ومدرسة الآباء البيض . واصل تعليمه
 الثانوي في بيروت ، والعالي في الآستانة في المكتب الملكي الشاهاني للعلوم
 السياسية والادارة . لما أدرك أن شهاداته العثمانية لا ترضى طموحه ، هجر
 الوظيفة وصافر الى فرنسا ، ليلتحق بمدرسة العلوم السياسية في باريس
 فأتت دروسها في ثلاث سنوات ، كما درس ، في الوقت نفسه ، فلسفة العلوم

(٤٥) حول ترجمة الخالدي انظر :

- د. الحسيني (موسى اسحاق) : النقد الأدبي المعاصر في الربع الاول من القرن
 العشرين ، ص ٣٣ .
- د. الأسد (ناصر الدين) : محمد روى الخالدي ، رائد البحث التاريخي الحديث
 في فلسطين ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٥-٤٦ .
- د. السوافيري (كامل) : الأدب العربي المعاصر في فلسطين ، دار المعارف ،
 مصر ١٩٧٩ ، ص ٢٧٥ .
- (٤٦) د. الأسد (ناصر الدين) : محمد روى الخالدي ، ص ٣٢ .

الاسلامية والآداب الشرقية بجامعة السوربون ، التي تتلذذ فيها على مشاهير العلوم السياسية ، وتعرف على المستشرقين فتوقفت صلته بهم ، وعرفوا فضله وعلمه ، فدعوه الى الاشتراك في مؤتمراتهم والقاء المحاضرات في اجتماعاتهم ، كما عين مدرسا في جمعية نشر اللغات الأجنبية في باريس .

وعين سنة ١٨٩٨ م قنصلا عاما للخلافة العثمانية في مدينة بورдо وتوابعها ، فمكث في منصبه نحو عشر سنوات تزوج خلالها من سيدة فرنسية . ثم عاد بعد ذلك الى بلده ، فانتخب نائبا عن القدس في مجلس النواب العثماني حتى وفاته .

استطاع الخالدي أن يظفر بتعليم عصرى عال ، فأتقن اللغة العربية والفرنسية والتركية ، كما درس العلوم السياسية والإدارية والتاريخ والآداب الشرقية في جامعة السوربون . وأقام في فرنسا حوالي ثلاث عشرة سنة ، احتك خلالها بالحياة الثقافية والاجتماعية ، فكانت نتيجة ذلك الكثير من الكتب والدراسات والمقالات في مختلف العلوم ، يهمنها منها كتابه الفريد في عصره « تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هيجو » الذي يعد بحق « كتابا في الأدب المقارن عند الافرنج والعرب تخله نظرات في النقد الأدبي ، فكان أول دراسة مطولة في الأدب الحديث بعد البحث الرجيبي الذي وضعه نجيب الحداد » (٤٧) .

كتاب تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هيجو :

خلال اقامة الخالدي بفرنسا ، وفي سنة ١٩٠٢ م بالذات ، احتفلت فرنسا بالذكرى المئوية لميلاد شاعرها فيكتور هيجو ، فزينت مدينة باريس والمدن التي لها علاقة ما بفيكتور هيجو ، كتبت عنه الصحف والمجلات المقالات الكثيرة ، وأصدورت دور النشر له وعنه الكثير من المؤلفات ، وقدمت عروض مسرحية وفنية .

وفي السادس والعشرين فبراير من السنة المذكورة : « ابتداء موسم الاحتفال ببوبيل هذا الشاعر واجتمع في البانتيون الرؤساء والسفراء والعلماء والشعراء والمشخصون والمشخصات وكل من اشتهر في باريس من الرجال والنساء وأكثرهم باللبسة الرسمية والعسكرية والكساوى العلمية والقضائية موشحون بوسامات الافتخار (٠٠٠) ثم أنشد بعض المشخصين والممثلات شيئا من قصائد فيكتور هيجو وتلوا أجزاء من أحاديثه وانفض الجمع ليستأنفوا الاحتفال في مواضع أخرى من باريس ، لأن حفلة

(٤٧) د. الحسيني (اسماق موسى) : النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من

القرن العشرين ، ص ٢٢ - ٣٤ .

البانيون لم تكن الا افتتاح موسم أدبي في عموم البلاد الفرنسية ودامت الزينات والأفراح فيها سبعة أيام ولياليها وهم في كل يوم وليلة يرفعون الأعلام ويضيئون الأنوار يجمعون الجوع ويلقون الخطب ويأدون المآدب ويشربون النخب يمثلون على المراسح الروايات « (٤٨) » وكان الخالدي من بين المشاركين في هذا الاحتفال بوصفه رئيس جمعية قناصل مدينة بور دو .

أعجب بهذا الاحتفال - لميوله العلمية والأدبية - وبتعظيم الأمة الفرنسية لملائها - أمثال الكيماوي برتلو - (٤٩) وأدائها ، وعقد العزم على المساهمة في هذه التظاهرة الثقافية ، فشرع في كتابة سلسلة من المقالات عن شاعر فرنسا الكبير فيكتور هيجو والأدبين العربي والفرنسي ، وصدرت تلك المقالات في مجلة «الهلل» بالقاهرة سنة ١٩٠٢ ثم طبعتها « دار الهلال » في كتاب سنة ١٩٠٤ تحت عنوان « تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هيجو » بتوقيع « المقفى » بعدما كانت المقالات مجهولة المؤلف ، مخافة استبداد السلطة العثمانية على حد قول كاتب مقدمة الناشر للطبعة الثانية !

أثار الكتاب إعجاب القراء والأدباء ، فأعادت دار الهلال طباعته سنة ١٩١٢م للمرة الثانية ثم خفت ذكر الكتاب بعد ذلك ، حتى سنة ١٩٨٣م ، عندهما قدم الدكتور حسام الخطيب دراسة للملتقى الدولي حول الأدب المقارن في الوطن العربي - عناية من ١٤ الى ١٩ مايو ١٩٨٣ - بين فيها ريادة الخالدي للأدب المقارن في الوطن العربي بكتابه المذكور (٥٠) ، فأوصى المشاركون بضرورة الاهتمام بهذا الرائد وكتاباته (٥١) ، فصدرت عنه بعد ذلك عدة دراسات ، وأعاد الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين بمسئق طباعة كتابه للمرة الثالثة مع مقدمة وافية للدكتور حسام الخطيب عن الكاتب والكتاب في حوالى ثلاثين صفحة ، ثم طبع الكتاب للمرة الرابعة سنة ١٩٨٥ م .

(٤٨) الخالدي (محمد روى) تاريخ علم الأديب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوكو ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، دمشق ، ط ٤ ، ١٩٨٥ ، ص ٤٠ - ٤١ .

(٤٩) الخالدي (محمد روى) ، المرجع السابق ، ص ٤٠ .
(٥٠) الخطيب (حسام) : الأدب العربي المقارن ، البدايات والتطورات الأولى : دراسة ضمن أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٥ ، ص ٤٣ - ٥٨ .
(٥١) توصيات الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ص ٣٧٢ .

وعندما صدر الكتاب لأول مرة واستقبل بحفاوة ، أصدر الخالدي في مدينة يوردو منشورا بالفرنسية خاطب به الأدباء والقراء الفرنسيين عن مساهمته في الاحتفال بالذكرى شاعرهم من خلال تأليفه الكتاب وما توخاه بذلك من أهداف ، قائلا أنه : «أراد بنشره هذا المؤلف ستي ١٩٠٢ - ١٩٠٣ م في مجلة « الهلال » (١٠٠) المساهمة في التظاهرة الأدبية التي حدثت في العالم المتحضر بمناسبة الذكرى المثوية للشاعر العظيم (١٠٠) كما أراد نشر الأفكار الحديثة ما بين اخوانه في الدين وكل قراء لغة القرآن واعطاء الشعراء العرب الشبان فكرة دقيقة عن الأدب الفرنسي بصفة خاصة والآداب الأوروبية بصفة عامة » .

وأخيرا ، لقد أراد أن يعرف الكاتب الشرقيين من الجيل الجديد على مختلف الأجناس والموضوعات التي ينبغى على الشاعر المعاصر وطرقها .

لذا اضطر المؤلف الى تلخيص تاريخ الأدب العربي الحديث عن الفتح الاسلامي لأوروبا لاثبات تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية للعصور الوسطى ، ثم أبرز بعد ذلك الفرق بين المدرستين الكلاسيكية والرومانتيكية مترجما نصوصا مختارة لفيلكتور هيجو مع مقارنتها بأشعار للمعري أو المتنبي أو غيرها من الشعراء العرب ، (٥٢) .

بين الخالدي في منشوره مضمون كتابه وأهدافه التي نستطيع اجمالها في عنصرين أساسيين :

١ - تقديم رؤية جديدة للشعر والأدب من خلال شاعر فرنسا فيكتور هيجو .

٢ - تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية الوسيطة ، وهذه قضية علمية جديدة على الأدب العربي - آنذاك - واعتقد أنه أول من درسها من العرب . لقد اطلع الخالدي على الآداب الأوروبية بصفة عامة ، والأدب الفرنسي بصفة خاصة ، وأعجب به كثيرا ، فدعا بني قومه لدراسة آداب الأمم المتقدمة : « ولا يكمل علم الأدب للمتبحر فيه الا بعد أن ينظر في أدب الأمم المتقدمة ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتبه فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الإدراك وبلاغة المعاني ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ويميز بين المتقدمين والمتأخرين منهم » (٥٣) .

(٥٢) الخالدي (محمد روى) : تاريخ علم الأدب (النص من ترجمة الباحث)

ص ٢٨ - ٢٩ .

(٥٣) الخالدي (محمد روى) : المرجع السابق ، ص ٦٠ .

اقتنع بالنموذج الفرنسى فى الأدب ومفهومه الذى يمثل فى أن :
 « أدب كل لسان ما حصل فيه الإجابة من الكلام المنظوم والمنثور . ويشمل
 على فنون الشعر والأغاني والزوايات والمقصص وضروب الأمثال والحكم
 والنوادر والحكايات والمقامات والتاريخ والسياسة والرحلة وغير
 ذلك » (٥٤) فالأدب إذن ، هو الإجابة فى الكلام شعرا أو نثرا ، وفى
 مختلف الأجناس الشعرية أو النثرية . ومعلوم أن هذا المفهوم الواسع
 للأدب كان شائعا بفرنسا فى القرن التاسع عشر ، فقد كان مصطلح
 « الآداب الجميلة Lesbelles Lettres يشمل كل ما ذكر الخالى ، والشرط
 الوحيد للأدبية هو « الإجابة فى الكلام » فقيم تتصل هذه الإجابة ؟

أوضح الخالى مقياس أدبية الأدب قائلا : « والأصل فى الكلام
 للمعاني لا لللفاظ ، لأن اللفاظ قالب أو ظرف للمعنى يتخذ المتكلم
 أو الكاتب لسبك ما يصوره فى نفسه ويشكله فى قلبه من المعاني فينتقل
 بذلك مقصوده للسامع أو القارئ حتى يعلمه كأنه يشاهده » (٥٥) .

إن اعتناق الخالى لفكرة اعتماد المعنى مقياسا لأدبية الأدب - كما
 هو الشأن مع نجيب الحداد حسبما سلف ذكره سابقا - قد أعطى مفهوما
 جديدا لوظيفة الأدب ، الجر عنه أن الأدب بمعناه ، أى بضمونه ، كما
 حددته الرومانتيكية التى : « أرجعت الشعر الى الحقيقة والطبيعة والحياة
 وتركزت فيه التصنع وزخرفة الكلام وأجراس اللفاظ ولم تلتفت الى زعم
 أهل الطريقة المدرسية بأن زخرف القول من مقتضى النوق السلبى للشاعر ،
 وأزالت جميع الحواجز التى تعرض أمام سجيبة الطبع وتصد الفكر عن
 تصور فيها الحقيقة وتوصيف الموجودات بحسب ما هو مفروس فيها سواء
 كان من صفات القبح أو صفات الجمال بلا تفریق بينها » (٥٦) .

لقد استقى الخالى ، شأنه فى ذلك شأن الحداد ، مفهوم الشعر
 وطبيعته ووظيفته والمراحل التى مر بها من مقدمة مسرحية كرومويل (٥٧)
 لميكنور هيجو : « إن الشعر له ثلاثة أدوار هى الغناء والحاسة والذم .
 ولكل منها مناسبة بدور من أدوار الاجتماع الإنسانى التى هى عمران
 العالم . فالقرون الابتدائية غنائية . والقرون القديمة حماسية . والقرون
 الجديدة درامية . والغناء يترنم فى الأزل والحاسة تحتفل بالتاريخ

(٥٤) الخالى : المرجع السابق ، ص ٦٠ .

(٥٥) الخالى : المرجع السابق ، ص ٦٠ .

(٥٦) الخالى ، المرجع السابق ، ص ١٨٢ .

Hugo 5 (Victor) : *cremuel*. (Préface) Garnier Flammarion (٥٧)

Paris 1982, pp. 63-67.

والدوام يصور حياة الانسان ، وخاصة الاول السذاجة . وخاصة الثاني البساطة ، وخاصة الثالث الحقيقة » (٥٨) .

من الشعر اذن .، بثلاث مراحل ، طبيعته « الحقيقة النسبية » التي يشعر بها الانسان . ووظيفته تصوير الحياة تصويرا حقيقيا قبحا أو جمالا . اقتبس الخالدي كل هذه المفاهيم الشعرية من فيكتور هيجو ، كما اقتبس منه الكثير من المصطلحات والأجناس الأدبية ، ليعرضها على قومه ضمن كتابه ، فشرح الطريقة المدرسية - التيار الكلاسيكي - والطريقة الرومانية - التيار الرومانتيكي - وقدم بفهمها جديدا للشعر ، ثم عرف القارئ العربي بأجناس أدبية جديدة مثل « الدرام » (المسرحيات) « والرومان » (الروايات) ، من خلال أعمال فيكتور هيجو .

وتعرض الخالدي عند حديثه عن هيجو الى قضية تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية الوسيطة ، والأدب الفرنسي بوجه خاص ، متخذاً الشاعر « هيجو » نموذجاً لهذا التأثير الذي بدأ مع الفتوحات الإسلامية لجنوب فرنسا ، ثم تعزز في القرن العاشر للميلاد عندما : « تغلب البابا سلفستر الثاني على التعصب الديني وخرج من مدينة أورياق مسقط رأسه وقطع عقاب البيرينه ومياه الوادي الكبير وجاور في اشبيلية ثلاث سنوات . وفتح لقومه باب العلم والمعارف فدخلوه طوعا أو كرها ، وارتحل الافرنج في طلب العلم الى مدارس الأندلس وحضروا على مشايخها وعادوا لأوطانهم متنويرين يلقون الدروس في ساحات المدن الكبيرة وتجتمع حولهم الطلبة والعوامل على مآلوف العادة الجارية ليومنا في المدارس والجوامع الإسلامية (١٠٠) فتعلم الافرنج من العرب القوافي ورقة الغزل وآداب النظم والنثر وتلحين الأغاني والشعر ونقلوا عنهم القصص والحكايات وال نوادر وضروب الأمثال والحكم المنقولة عن الفرس والهنود كما هو مفصل في تواريخ الأدب الفرنسي وإلى ذلك أشار الموسيو رينه دوميك في كتابه المتداول بأيدي طلبة العلم في عموم المدارس الفرنسية » (٥٩) .

يشعر قارئ هيجو بسدى إعجابه بالشرق بصفة عامة ، فالكثير من قصائمه موضوعها الأندلس ، ومع الشرق . والكثير من مسرحياته وقصصه جعلت الأندلس ميدانا لأحداثها . ومرد كل ذلك الى أن هيجو ولد وتربى في مدينة بوزنسون الفرنسية التي خضعت للنفوذ العربي الإسلامي برهة ، فبقيت بها مسحة من روح الشرق ، ثم عاش مدة طويلة من طفولته في اسبانيا مع أسرته التي تبعت والده الضابط في الجيش ، فاحتك هناك

(٥٨) الخالدي : المرجع السابق . ص ١٧٩ .

(٥٩) الخالدي : المرجع السابق . ص ١٢٤ - ١٢٥ .

بأحفاد العرب وسمح الحانهم وشاهد مبانيهم ، فأعجب بهم ، وتجلّى إعجابه
فى آثاره الأدبية .

انتبه الخالدى الى عوامل تأثر الأدب الفرنسى بالأدب العربى تاريخيا ،
كما انتبه الى المؤثرات الشرقية فى الشاعر فيكتور هيجو ، فأثار بذلك
قضية التأثير والتأثير بين الآداب لتكون قضية نقدية جديدة قدمها الخالدى
للقارئ العربى ، فأصبح رائد الأدب المقارن بدراسته هذه .

٣ - قسطنطى الحمصى :

حياته وآثاره :

ولد قسطنطى بن يوسف بن بطرس بن يوسف بن ميخائيل الحمصى
فى حلب سنة ١٨٥٨م ، وفيها تربى وعاش الى أن توفى سنة ١٩٤١م (٦٠) .
ويذكر الزركلى أن الحمصى ذكر فى ترجمته المنشورة فى كتابه « أدباء
حلب » بأن أسرته فرنسية الأصل ، جدها « بير دى لاماس
« Pierre de la Masse » المكنى بمسعد ، حضر الشام مع الصليبيين ثم اسقى
بحمص . وذكر قسطنطى لهذه الرواية يعطيها قيمة نفسية - على الأقل -
أهم من قيمتها التاريخية ، فهى دليل على تعلقه بفرنسا ولو نفسيا .

نشأ قسطنطى فى بيت من أعرق البيوتات الحلبية وجاهة وغنى ،
وبدا تعليمه فى أحد كتاتيب الروم الكاثوليك ، فتعلم فيه العربية
والفرنسية والايطالية ، ثم انتقل الى مدرسة الرهبان الفرنسيسكان ،
فاستزاد من تعلم اللغات الثلاثة . وقام بعدة رحلات خارج الشام منها
رحلته الى فرنسا لغلة أسباب تجارية وثقافية .

كان محبا للقراءة ، فطالع كتب الفصحاء بالعربية والفرنسية ، حتى
عرف الناس فضله فترك التجارة سنة ١٩٠٥م ، وانتخب عضوا فى مجلس
ادارة حلب ، ومجلس المعارف ، والمجمع العلمى العربى بدمشق عام ١٩١٩م
فاتصل بأدبائه . وكتب الكثير من المقالات فى كبريات الصحف والمجلات ،
وآلف مجموعة من الكتب منها « السحر الحلال فى الشعر الدلال » ،
و « أدباء حلب ذوو الأثر فى القرن التاسع عشر » الذى أرخ فيه للحركة

(١٠) تراجع ترجمته لى :

- العليقلى (نجيب) : من الأدب المقارن ، ج ٢ ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .
- د. النسيلى (موسى اسحاق) : النقد الأدبى فى الربع الأول من القرن العشرين ،
ص ٧٧ .
- الكياللى (سامى) : الأدب العربى المعاصر فى سورية ، دار المعارف بمصر ،
ط ٢ ، ص ١٤٢ - ١٤٤ .

الأدبية في حلب و « ديوان شعر » و « مجبوعة أغان » ، إلا أن أشهر كتبه على الإطلاق هو كتابه : « منهل الورد في علم الانتقاد » ، وهو مجال اهتمامنا في الصفحات التالية .

الحمصى والنقد الفرنسى من خلال كتابه منهل الورد :

نشر الحمصى الجزء الأول من كتابه « منهل الورد في علم الانتقاد » سنة ١٩٠٧ م بمصر في مطبعة الأخبار ، ثم تبعه الجزء الثانى فى السنة نفسها . أما الثالث ، فلم يصدر إلا بعد حوالى ثلاثين عاما من صدور الجزئين الأول والثانى ، ونشر فى حلب بمطبعة العصر الجديد . وقد شرح الحمصى فى مقدمة الجزء الأول أسباب تأليفه الكتاب قائلا : « وبعد ، فلا يجهل أحد من العلماء والكتاب والمتفنتين الذين لهم فى الصناعات الجميلة فصل الخطاب ، ما للانتقاد من جزيل الفوائد إذا ما جاء من أهله وما ينجم عنه من المفاسد إذا جعله الغبى غرض جهله » (٦١) .

حين لاحظ أهمية النقد ومكانته المرموقة ضمن الحركة العلمية والفنية عند الأمم المتطورة كما لاحظ حسناته إذا صدر عن أهله العارفين بأصوله وقوانينه ، وسيئاته إذا صدر عن غير أهله من الجهلة بأصوله وقوانينه ، فتكون نتائجها وخيمة ، أكتب على دراسة هذا الفن فى كتب : « أثمته من الفرنسيين أصحاب الباع الطويل حتى صار ذلك هوى النفس لا تنزع إلا اليه وشاغل الطرف لا يحب أن يقع إلا عليه » (٦٢) .

وبعد أن درس فن النقد فى كتب أثمته من الفرنسيين - على حد قوله - ولاحظ أهمية هذا النسق المرفى ، عقد العزم على تأليف : « كتاب فى قواعد هذا الفن الجليل يبيع للطالبين استيعابها فى وقت قليل » (٦٣) .

وأراد بذلك تأليف كتاب تعليمى فى نظرية النقد ، بالمعنى العام للنقد ، يسهل على الراغبين فى هذا الفن استيعاب أسسه وقواعده فى وقت قليل ، أى أنه أراد وضع قواعد ثابتة يتبناها كل ناقد يباشر أى نوع من أنواع الممارسة النقدية .

وبدئى أن هذه الفكرة مستحيلة التحقيق ، فموضوعات النقد/الفنون تختلف من حيث طبيعتها ومادتها ، وبالتالي لابد من اختلاف

(٦١) الحمصى (قسطنكى) : منهل الورد فى علم الانتقاد ، ج ١ ، مطبعة الأخبار القاهرة ١٩٠٦ ، ص ٩٠ .

(٦٢) الحمصى (قسطنكى) : المرجع السابق ، ص ٤ .

(٦٣) الحمصى (قسطنكى) : المرجع السابق ، ص ٥ .

القواعد النقدية باختلاف الفنون . كما أن تطبيق قواعد ثابتة على فن واحد كالآداب مثلا ، سيؤدي حتما إلى انفصام بين العملية الفنية الإبداعية والعملية النقدية ، لعدم ثبات الأولى زمانيا ومكانيا ، لذا نستطيع القول أن فكرة الحمصي - على أهميتها - حملت في طياتها أسباب فشلها . وقد أحس بذلك عندما طلب من أصحابه بباريس تزويده بكتب لأئمة هذا الفن من الفرنسيين ، فكانت خيبته عظيمة عندما وصلته أجوبة أصحابه : « تفيد أن ذلك شيء لم يؤلف فيه كتاب ولا شيد له أحد من علمائهم مخني وأنهم يعتبرونه من الفنون الذوقية التي لا تخضع لقواعد علمية » (٦٤) . ومع ذلك لم ييأس ، بل شمر عن ساعده لوضع كتاب في علم الانتقاد .

لم يكن كتاب الحمصي كتاب نقد أدبي ، كما أن وضع كتاب يجعل النقد علما أمر أثبت الزمن قلة جدواه ، إلا أن كتاب « منهل الورد في علم الانتقاد » كان مع ذلك قفزة في تائر النقد العربي الحديث بالنقد الفرنسي . فقد خصص مؤلفه في الجزء الأول فصلا لتاريخ النقد عند العرب ، وثلاثة فصول لتاريخ النقد عند سائر الأمم ، ركز فيها على النقد الفرنسي . أما بقية الفصول فهي خليط من القضايا النقدية وموضوعات مختلفة .

واستهل حديثه عن تاريخ النقد عند العرب بنفي معرفتهم له : « لم يكن النقد من العلوم المعروفة عند العرب في عصر من العصور » (٦٥) ، اذ يعلن بعد استعراضه التجارب النقدية العربية منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث ، أنه لم يجد : « في العرب من تكلم على هذا الفن ولا من أفراد في كتاب إنما جل وظيفة الناقد على ما رأينا من صنيع أكثرهم أن يسوئ على من ينتقد كلامه ما استطاع ويزيف كل حسنة له حتى تنقلب سميئة (.....) أو أن يكون على عكس ذلك فيختال في تخريج كل وهم يسقط عليه في كلامه وتسديد كل هفوة تبدر منه كما فعله أكثر شراح الكتب العلمية » (٦٦) .

لقد نفى الحمصي إذن عن العرب معرفة النقد ، حسب تصوره للنقد فهم لا يعرفون له قواعد ثابتة ، ناسيا أن محاولات تقنين النقد - على غرار ما وضعه ابن قتيبة وقدامة وابن طباطبا - باتت كلها بالفشل . فالنقد يتبع دوما الإبداع المتغير ، وليس العكس . وينتقل بعد ذلك إلى تاريخ النقد عند سائر الأمم : « وجل ما كتبته من تاريخ النقد عند سائر الأمم في الفصلين الثاني والثالث وبعض الرابع استفدته من كتاب

(٦٤) الحمصي (قسطنكي) : المرجع السابق ، ص ٥ - ٦ .

(٦٥) الحمصي (قسطنكي) : المرجع السابق ، ص ١٠ .

(٦٦) الحمصي (قسطنكي) ، المرجع السابق ، ص ٤٦ .

موسوعات العلوم الكبيرة الفرنسية فهي حجة بلا منازع وما سوى ذلك فهو بضاعة القريضة » (٦٧) .

فيقدم لمحة عن تاريخ النقد الأدبي مع التركيز على النقد الفرنسي: « لما كان تاريخ النقد الفرنسي كما سبق القول أقدم تاريخ متتابع للنقد في بلاد المغرب كلها اقتصرت على ذكر أشهر علماء النقد الفرنسيين » (٦٨) ، الذين أعجب بهم ، وهكذا يتحدث عن فيكتور كوزان Victor Cousin (١٧٩٢ - ١٨٦٧) الذي نقد أسلافه نقداً دونه تدقيق علماء البحث في أصل اللغات ، وكان نقله مخصصاً لكتب القساء . ثم الناقد الكبير « سانت بوف » Saint-Beuve (١٨٠٤ - ١٨٦٩) الذي أمعن في البحث ودقق في شرح ما انتقده من الكتب وأصحابها ، وعلى يديه تحول فن النقد من فن مساعد للتاريخ الى آلة حقيقية للتحليل والتفتيش واكتشاف أسرار النفوس .

كما تحدث عن العالمين « رينان » Renan (١٨٢٣ - ١٨٩٢) و « تين » Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣) اللذين سدا الثلة التي تركها سانت بو وخدما النقد خدمة لم يحلم بها عالم قبلهما (٦٩) .

يستعرض أشهر النقاد الفرنسيين ، مبينا خصائص كل واحد النقدية ، فيقدم بذلك للقارئ ، العربي نماذج لمناهج نقدية ، ونقادها .

ويبين خلال استعراضه لمراحل النقد الفرنسي ، وظائف الأدب ، وخاصة ضرورة تصويره للمجتمع : « اعلم أن القصائد القصصية المشهورة والنوادر المدهشة والحكايات والروايات لا تنحصر فوائدها في فصاحة التعبير وبلاغة السبك فقط ، بل لها فوائد تاريخية فوق ذلك ، فان الياذة هوميروس للشاعر اليوناني ورواية هامليت للشاعر شيكسبير الانكليزي ومعلقة امرؤ القيس وحكايات كليلة ودمنة وما أشبه ذلك من النظم والنثر ، كلها تنطق بأفصح بيان عن زمن تأليفها وفي كل واحدة منها ايضاح وكشف عن أحوال تلك العصور وعوائد وأخلاق أهلها ومعتقداتهم وأزيائهم » (٧٠) . قدم الحمصي بذلك للنقد العربي مقياساً نقدياً جديداً يمثل في أن الأدب تمير عن زمانه ومكانه . ورغم اشارة الكثير من النقاد العرب القدامى الى علاقة الأدب بالزمان أو المكان ، فان فكرة تصوير الأدب للمجتمع - زمانياً ومكانياً - وصدوره عنه ، لم تبلور مقياساً نقدياً الا في

(٦٧) الحمصي (قسطلكي) : المرجع السابق ، ص ٦ - ٧ .

(٦٨) الحمصي (قسطلكي) : المرجع السابق ، ص ٩٣ .

(٦٩) الحمصي (قسطلكي) : المرجع السابق ، ص ٨٩ - ٩٢ .

(٧٠) الحمصي (قسطلكي) : المرجع السابق ، ص ٨٨-٧٦ .

القرن التاسع عشر مع ازدهار التيار الرومانتيكي وفكرة النسبية في الفوق ، ثم تبلورت أكثر مع التيار الواقعي عندما أصبح الأدب تصويرا للمجتمع ، وبالتالي صار من مهام النقد : البحث في مدى تصوير الأدب للمجتمع أو عدم تصويره ، وبطلت هذه الفكرة حذ التزمت عند الناقد الفرنسي « تين » - الذي أعجب به الحمصي - عندما جعل الأديب ، وبالتالي أدبه ، نتاجا لثلاثة عوامل : الزمان والمكان والجنس ، هي المجتمع اذا اجتمعت . ينتقل بعد ذلك الى تحديد موضوع النقد قائلا : « فالحقيقة سلاح النقد وكل جمال في الكون هو دون جمال الحقيقة وعماد النقد وأساسه هو الصدق ولا يكون مصيبا الا عندما يصيب كبد الحقيقة . وكما بعد النقد عن الحقيقة كان فاسدا ومردودا . اذن موضوع الانتقاد قصد الحقيقة ، وبعبارة أخرى الانتقاد هو التفتيش عن الحقيقة » (٧١) ولكنه لا يفسر أية حقيقة يعني . هل يقصد الحقيقة الكلاسيكية المطلقة أو يقصد الحقيقة الرومانتيكية النسبية أو يقصد الحقيقة الواقعية ؟ ومهما كانت نوعية حقيقة الحمصي ، فان الوصول اليها يتطلب من الناقد الأخذ بمراحل العملية النقدية الثلاث : وهي : « الشرح والتبويب ، والحكم » (٧٢) .

١ - الشرح : وهو تحديد الناقد علاقة الأثر المنقود بتاريخ العلوم الأدبية ، أي دراسة الأثر على ضوء العلوم الأدبية كاللغة والبلاغة والفلسفة والتاريخ . . . الخ ، ثم علاقته بغيره من الآثار الأدبية ، المكان والزمان الذي ظهر فيهما لتحديد مدى الشهرة والذيع ، أي تحديد المكانة ضمن التراث الأدبي . وأخيرا تحديد العلاقة بين الابداع ومبدعه ، أي مدى تعبير الأثر عن صاحبه (٧٣) .

٢ - التبويب : والقصد من ذلك « تعيين بابة الكتابة المنقود أو مؤلفه وتحديد مرتبته بين أمثاله بالحجج العادلة والبراهين الساطعة (٠٠٠) والذي عليه اليوم اجماع علماء النقد أن الموازنة هي الدليل الناطق ، والفارق الصادق الذي يميز بين الفاضل والمفضول ، ويرتب بابات القرائع والمقولات . وقد اقتدوا في ذلك بعلماء النبات وعلماء الحيوان » (٧٤) .

ولا شك أنه يقصد بالموازنة ، المقارنة ، اقتداء بعلماء النبات والحيوان الذين أسسوا المنهج المقارن في الدراسة العلمية ، فالعصوميات والخصوصيات لا تتضح الا بالمقارنة ضمن الجنس الواحد أو المجموعة الواحدة .

(٧١) الحمصي (قسطلكي) : المرجع السابق ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(٧٢) الحمصي (قسطلكي) : المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٧٣) الحمصي (قسطلكي) : المرجع السابق ، ص ١٢٤ - ١٢٥ .

(٧٤) الحمصي (قسطلكي) : المرجع السابق ، ص ١٧٠ - ١٧١ .

٣ - الحكم : والقصد بهذا المصطلح « الترجيح » و « التنزيل » :
 « أما الترجيح فهو التمييز بين فاضل ومفضل ، أو حسن وأحسن ، وهو
 الغالب ، إذ قل أن تجد بين البشر من انفرد بفن ، بحيث لا تستطيع أن
 توازنه مع سواء (.....) وأما التنزيل فهو ترتيب الشيء ، وتحديد
 درجته ، وتعيين طبقة المتفنين ، وهذا التنزيل قد لا يكون في الأكثر إلا على
 وجه التقريب وصيغة التشبيه » (٧٥) .

واضح أن كلا من الترجيح أو التنزيل يعتمدان على الشرح والتبرير،
 إذ بذلك يستطيع الناقد أن يصدر حكمه على الأثر المنقود حسب القواعد
 التي وضعها الحمصي .

عندما نتمتع قليلا في القواعد المقترحة نلاحظ أن الحمصي جمعها من
 النقد الفرنسي الذي كانت الصحافة الفرنسية مسرعا له في نهاية القرن
 التاسع عشر : فالشرح تلخيص لتلك الرؤية العلمية في النقد التي بدأت
 مع « سانت بوف » و « تين » لتبلغ ذروتها مع « برونيتير » Brunetiere
 (١٨٤٩ - ١٩٠٦) والتبويب تلخيص للرؤية التاريخية في دراسة
 الأدب ، التي بدأت مع « أبيل فيلمان » Abel Villemain ١٧٩٠ -
 (١٨٧٠) و « جان جاك أمبير » J. J. Ampore ١٨٠٠ - ١٨٦٤)
 و « جوزيف بيدي » J. Bedier (١٨٦٤ - ١٩٢٨) لتتبلور مع « غوستاف
 لانسون » في كتابه الشهير « تاريخ الأدب الفرنسي » ١٨٩٤ م . أما الحكم
 فهو تلخيص لتلك الحركة النقدية الشهيرة بين التأثرين - بزعامة جول
 لومتر - الذين رفضوا الحكم على الأثر الأدبي ، والموضوعيين أو العلميين -
 بزعامة برونيتير - الذين نادوا بضرورة الحكم على الأثر الأدبي انطلاقا من
 مقاييس موضوعية ، فانتصر الحمصي للجموعة الثانية وجعل الحكم خاتمة
 العملية النقدية .

وهكذا يتضح لنا أن الحمصي أدخل في النقد العربي الحديث مفاهيم
 نقدية فرنسية ، وعرف القارئ العربي بالحركة النقدية الفرنسية
 وأعلامها ، فجاء كتابه زاخرا بأعلام النقد الفرنسي ، وبرؤى جديدة للنقد
 والأدب ، ومن ثم يمكننا القول أنه كان - هو الآخر - من رواد التوسط
 بين النقد العربي الحديث والنقد الفرنسي في مطلع القرن العشرين .

ظهر كل من الشيخ نجيب الحداد ومحمد روعي الخالدي وقسطاكي
 الحمصي ، على التوالي ، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين، وتعلموا
 اللغة الفرنسية في مدارس الإرساليات التبشيرية . أعجبوا بالثقافة

الفرنسية والأدب الفرنسي ، فأرادوا نقل مثار إعجابهم الى القارئ العربي ، فترجموا نصوصاً أدبية ، ثم تحدثوا عن الأدب الفرنسي ضمن كتاباتهم التي ظهرت في عقد واحد (من سنة ١٨٩٧ الى ١٩٠٧) ، ضمن النشاط الأدبي لصحافة الشاميين بمصر . فتحدثوا عن النقد الفرنسي وأعلامه ضمن حديثهم عن الأدب الفرنسي ، وقدموا مفاهيم نقدية جديدة نابعة من أدب يختلف عن الأدب العربي ، فبقيت تلك المفاهيم النقدية ظلالة نقدية . إلا أنها على غرضها مهلت الطريق أمام الجامعة المصرية التي حملت مشعل التجديد في المراساة الأدبية ، فقد قدمت منذ تأسيسها سنة ١٩٠٨ م دروساً في اللغة العربية وأدبها على غرار ما يدرس في الجامعات الأوروبية ، فأحضرت المستشرقين من أجل ذلك . « ولقد كان المستشرقون ذوي الفضل الأكبر في تأثيل المنهج العلمي واصطناعه في درس الأدب وغيره من دورس اللغة والحضارة التي نيطت بهم ، وحسبنا أن نذكر منهم جويدي ونلينيون وسانتيانا وماسينيون وجاستون فييت ومولر . ثم لا حاجة بنا الى المزيد ، فأثارهم العلمية فتنى عن البيان والتفصيل » (٧٦) .

كان دور المستشرقين في تأثيل المنهج العلمي بالجامعة المصرية عظيماً بتدريهم الطلبة على أسس وقواعد المنهج في الدراسة الأدبية ، وكتابات طلبتهم أمثال طه حسين في الأيام ومقدمة ذكرى أبي العلاء ، وأحمد أمين في حياته . . . خير دليل على ذلك . ولكن كتابات أولئك الرواد - الحداد ، الخالدي ، الحمصي - كان لها دور في تزويد أولئك بمعلومات جديدة عن النقد الفرنسي ، الأمر الذي حمسهم الى التهافت على تلبية طلب الجامعة للسفر الى فرنسا لمتابعة الدراسات العليا ، لاستخلاف المستشرقين ، فسافر كل من أحمد ضيف سنة ١٩١٢ م وطه حسين ١٩١٤ م ليجلدا المنهج التاريخي في الدراسة الأدبية موجة الوقت ، وليتلمذ على غوستاف لانسون منظر المنهج التاريخي وأتباعه ، ثم تبعها كل من زكي مبارك ومحمد مندور وسامي الدخان ومهدي البصير وغنيمي خلال وعلى جواد الطاهر ليتعلموا على يد لانسون .

ومن هنا ، يتسرب المنهج التاريخي أو اللانسونية الى النقد العربي الحديث في مصر أولاً ، ثم بقية البلدان العربية ثانياً فمن هو لانسون ؟ وما هي اللانسونية ؟ ومن هم أبرز الطلبة العرب الذين تأثروا باللانسونية ؟ وكيف يتجلى تأثيرهم ؟ انها جملة من الأسئلة ستكون الاجابة عنها في الأبواب التالية .

(٧٦) د. مزروق (حملي) : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٢٢٦-٢٢٧ .

الباب الاول

لانسون والانسونية

الفصل الاول

لانسون

حياته وآثاره

١ - حياته :

عرف المجتمع الفرنسى، فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، تطوراً سريعاً فى مختلف المجالات . وتطورت نسبة الاستهلاك فى سنوات قليلة لتتجاوز الأضعاف تبعاً للتقدم والتطور الحادثين عند الفرد الفرنسى . وظهرت طبقات اجتماعية جديدة الى جانب البرجوازية الكبيرة التى قهرت النبلاء ورجال الكنيسة عقب الثورة الفرنسية ، وأهم هذه الطبقات الجديدة : البرجوازية الصغيرة من المثقفين وأصحاب المهن الحرة ، ثم طبقة العمال التى صار لها دور معتبر فى تسيير المجتمع الفرنسى بواسطة نقاباتها . وقد أدى تعدد الطبقات الاجتماعية الى تعدد الاتجاهات السياسية، فاشتد الصراع بين الملكيين والجمهوريين من جهة ، وبين الجمهوريين الاشتراكيين وغير الاشتراكيين من جهة أخرى ، ولازم ذلك الصراع السياسى شيوع نزعة الانتقاد والمحااجة والمعارضة والتحليل فى المجتمع الفرنسى حتى صارت سمة له .

عرف النقد الأدبى فى ظل هذا الجو العام فى فرنسا الحدة والتشدد فى الآراء ، والتعصب لها ، فظهرت اتجاهات نقدية متعارضة متناقضة أحياناً ، أهمها :

(أ) النقد العلمى أو الموضوعى ، ويمثله كل من « برونثير » و « رينان » ويهدف الى اضعاف الطابع العلمى على النقد الأدبى ، باقتباسه قوانين وأسس من علوم ومعارف أخرى وتطبيقها فى دواصة الظاهرة الأدبية ، وكان يمثل الجناح المحافظ سياسياً ودينياً فى المجتمع .

(ب) النقد التأثرى أو الذاتى أو الذوقى ، ويمثله كل من « جول لومتر » و « أناتول فرانس » وهو يرفض كل حكم على النص الأدبى ، لأن الأدب ابتداء هدفه المتعة والامتناع ، والمتعة مسألة ذوقية تختلف من

شخص الى آخر ، ومن العبث تقنين ذلك • وكان يمثل المتفتحين سياسيا ودينيا (١) ، من جمهوريين واشتراكيين •

تربى في هذا الجو النقدي النشط غوستاف لانسون الذي ولد في مدينة أورليان سنة ١٨٥٧ م ، من أسرة كاثوليكية تمتحن التجارة ، فقد كان والده صانع قفازات ، وكان جده من أمه صانع مرايا • فإذا عرفنا أن تدين أسرته كان فاترا (٢) ، يسهل علينا بالتالي تصور الجو الأسرى الذي ولد وتربى فيه •

فالدقة في العمل ديدن الأب ، والبعد عن التطرف في المعتقد لحد الفتور جو أسرى ، والامكانات المادية متوفرة عند الأسرة •

دخل المدرسة الابتدائية سنة ١٨٦٥ م حتى سنة ١٨٦٩ م في مسقط رأسه ، ثم التحق بالديه في باريس ، اللذين كانا قد ارتحلا إليها لأسباب عائلية ، وهناك التحق بثانوية شاول ماني الشهيرة ، وقطع بباريس بقية المراحل التعليمية المتوفرة آنذاك ، ليتخرج سنة ١٨٧٩ م الأول في الآداب من مدرسة المعلمين العليا (٣) ، التي تعد من خيرة مؤسسات التعليم العالي بفرنسا حتى الآن •

التحق بعد التخرج من مدرسة المعلمين العليا ، بسلك التعليم ليقضى ست سنوات معلما بأحدى المقاطعات الفرنسية - لأنه كان على الخريج الجديد أن يعمل في عدة مقاطعات - فاكسب شهرة كبيرة في التعليم ، ولذلك وقع عليه الاختيار ليكون مريبا ومعلما في اللغة الفرنسية لأبناء قصر روسيا • ومكث هناك عدة أشهر في القصر الملكي الروسي ، ليعود بعد ذلك الى باريس مباشرة ، ليعمل في منصب أحرز عليه بأحدى ثانوياتها (٤) •

كان انتقاله الى باريس خطوة مهمة في حياته ، وفي سبيل تحقيق طموحه العلمي بوجه خاص ، اذ تمكن من معايشة تلك المرحلة التعليمية الجديدة المؤسسة سنة ١٨٨٢ م ، والتي سميت بالتعليم العالي او الجامعي النظامي ، حيث تحولت جامعة باريس من جامعة عامة تشبه في نظامها التربوي الجوامع الاسلامية الى جامعة نظامية لها مقرر ثابت وطلبة مجبرون على متابعة الدروس لاجراذ شهادة بعد المرحلة الدراسية •

Dupeux (Georges) : *La societe Francaise* (1789-1980), p. 163. (١)

Pommier (Jean) : *Dialogues avec le passé*, p.p. 376-377. (٢)

Pommier (Jean) : *Idem*. p. 377. (٣)

Pommier (Jean) : *Idem*. p. 377. (٤)

وكانت نتيجة احتكاك « لانسون » بهذه المرحلة التعليمية ، مناقشة أطروحة نال بها لقب «دكتور» في الآداب يوم ٢٨ ديسمبر ١٨٨٧ ، ثم نشر سنة ١٨٩٤م أشهر كتبه «تاريخ الأدب الفرنسى» لطلاب الثانويات والسنوات الأولى من التعليم العالى ، فأنار به فى الأوساط التعليمية والثقافية ضجة كبيرة بسبب طابعه المنهجي الجديد ، ورؤيته للأدب والنقد ، فأعجب به برونيتير - وكان متربعا وقتذاك على عرش مدرسة المعلمين العليا اداريا وعلميا - أعجابا كبيرا ، وأسند اليه مهمة الاستخلاف بمدرسة المعلمين عدة مرات فى السنة نفسها ، وبذلك وضع رجله الأولى فوق عتبة التعليم العالى . أما الرجل الثانية فوضعها سنة ١٩٠٠ م عندما عين أستاذا محاضرا فى اللغة والأدب الفرنسيين بمدرسة المعلمين نفسها ، ثم كلف فى سنة ١٩٠٣م بإعطاء دروس الفصاحة الفرنسية فى كلية الآداب بجامعة السوربون (٥) . فتحقق بذلك طموحه ، ودخل التعليم العالى ليبدأ مرحلة أخرى من مراحل حياته . وكان قبل تعيينه فى كلية الآداب ، قد عين سنة ١٩٠١ عضوا فى مجلس ادارة جمعية التاريخ الأدبى لفرنسا خلفا للأستاذ المتوفى « بوتي دوجولفيل » Petit de Julleville (١٨٤١ - ١٩٠٠) نتيجة لصدى كتابه « تاريخ الأدب الفرنسى » وكتاباته الأخرى حول العديد من اعلام الأدب الفرنسى أولا ، وتعيينه سنة ١٩٠٠ م محاضرا فى مدرسة المعلمين العليا ثانيا . وبعد سنة واحدة - أى فى سنة ١٩٠٢ - أصبح أمين الجمعية بالنيابة ، وتكفل بتطوير العروض والتحليلات النقدية بمجلة الجمعية ، فبدأ اسمه يتكرر أمام أنظار المهتمين بتاريخ أدب فرنسا كلما صدر عدد من المجلد .

وحسين توفى الأستاذان « جاستون بارى » Gaston Paris (١٨٩٨ - ١٩٠٣) و «لارومي» Laroumet (١٩٠٣) خلفهما «لانسون» (٦) . خلف الأول فى نيابة رئاسة جمعية التاريخ الأدبى ، أى صار المسئول الأول فيها ، لأن رئاستها شرفية ، وخلف الثانى فى كلية الآداب أستاذا مرسما فى كرسى الفصاحة الفرنسية ، وبذلك تربع على عرشين متكاملين : عرش جمعية التاريخ الأدبى لفرنسا بمجلتها العتيقة ، ولقاءاتها المثمرة ، ومناقشاتنا المتعددة ، وتنوع الرؤى والأفكار التاريخية فيها . وعرش الفصاحة الفرنسية الذى سينطلق منه فى تغير نهج الدرامسة الأدبية ، وتغيير وجه التعليم العالى فى فرنسا بمساهماته فى وضع البرامج ، وتنشيط اللجان العلمية والتربوية . وأضاف سنة ١٩١٩ م مهمة أخرى الى مهامه التربوية والعلمية والثقافية ، تتمثل فى توليه ادارة مدرسة

Pommier (Jean) : Idem. p. 377.

(٥)

Compagnon (antoine) : La troisieme republique des lettres, pp. 60-6.

(٦)

المعلمين العليا ، محتلا بذلك عرشا علميا ثالثا ، ينشر منه منهجه في دراسة الأدب ، عن طريق خريجي المدرسة الذين تتلمذوا عليه أو قرأوا له على الأقل في مختلف ثانويات فرنسا مدة طويلة .

وحين تأسس في السوربون سنة ١٩٢٢ م كرسى جديد لتاريخ أدب القرن الثامن عشر الفرنسي باسم « ألفونس بيرا » **Alphonse Peyrat** كان من حظ « لانسون » ، فتخل عن كرسى الفصاحة الفرنسية ليشغل الكرسى الجديد محققا بذلك أمنيته في شغل كرسى لتاريخ الأدب الفرنسي (٧) ، حتى يكون انسجامه تاما مع اهتماماته العلمية .

أحيل على التقاعد سنة ١٩٢٧ م - بعد ما يزيد عن ربع قرن من التدريس الجامعي والبحث والتأليف والنشر والمحاضرة في مجال تاريخ الأدب والدراسة الأدبية ، لينزوى في بيته دارسا ومنقبا كعادته ، مستقبلا تلاميذه وأشياعه حتى انطفأت الشعلة في منتصف شهر ديسمبر من سنة ١٩٣٤ م ، ليستمر تلاميذه وتراثه وذكره في مواصلة المسيرة .

كان طاقة من الانتباه ، يراقب نفسه مثلما يراقب غيره ، وأستاذًا يتتبع أخطاء تلاميذه ، وباحثا يتتبع أخطاء الباحثين والدارسين (٨) .

فقضى حياته في الحديث والكتابة وتوجيه أعمال الآخرين وتحسين أعماله بتواضع كبير ، رغم تشده مع مريديه ومع نفسه قبلهم ، فكان يوحى لمريديه ولعارفه بالثقة والأمان (٩) . وكان فوق ذلك نموذجًا للأستاذ الجامعي بحيائه وتواضعه وتشده في الدروس والبحث لحد الوسوسة (١٠) . ثم بالدقة والثاني والتريث والبعد عن التعصب . وهذه هي صفات الباحث بالمعنى المتعارف عليه الآن ، وبما استطاع أن يقيم صرح التاريخ الأدبي أو المنهج التاريخي في الدراسة الأدبية .

٢ - نشاطه وآثاره :

ارتبط اسم « لانسون » بالتعليم منذ تخرجه من مدرسة المعلمين العليا والتحاقه بالتعليم الثانوى حتى إحالته على التقاعد أستاذًا جامعيًا شهيرًا . لقد لاحظ خلال سنوات التعليم الثانوى أن البرامج التعليمية تدرس الأدب وسيلة لدراسة قواعد البلاغة ، فيحفظ الطالب قواعد ومصطلحات لا يدرى

Pommier (Jean) : Op. cit., p. 378. (٧)

Moreaux (Pierre) : *Le victorieux 20eme siecle*, p. 113. (٨)

Pommier (Jean) : Op. cit., p. 378. (٩)

Delfau (Gerard) et Roche (Anne) : *Histoire, Litterature*, (١٠)

ماذا يعمل بها . كما لاحظ أن طريقة تدريس الأدب الفرنسى عقيمة ، فالطالب لا يدرس النصوص لقيمتها الأدبية ، وإنما لقيمتها اللغوية أو البلاغية أو الأخلاقية ، أو الدينية ، ومن ثم فالأدب لا يدرس لقيمته الأدبية ، وإنما يدرس وسيلة لخدمة علوم وفنون أخرى ، فيدرس الطالب الأدب سنوات ، وفى النهاية تكون حصيلته الأدبية كمن لم يدرس الأدب قط .

وبعد أن أدرك واقع الدرس الأدبى ، قرر مواصلة التعليم ، فأعد أطروحة عن « نيفيل دولاشوسى Neville de achaussé » وملاحيه المأساوية « (١١) لتكون باكورة البحث والتأليف سنة ١٨٨٧ م ، تليها سير شبيقة عن أشهر أعلام الأدب الفرنسى مثل « بوسوى Bossuet » سنة ١٨٩١ و « بوالو Boileau » سنة ١٨٩٢ (١٢) . ولكنه لم يستمر فى هذا النهج من الكتابة لعامة القراء ، ففي سنة ١٨٩٤ م نشر كتابه الضخم : « تاريخ الأدب الفرنسى » موجها لطلبة الأقسام النهائية من التعليم الثانوى ، وطلبة الأقسام الأولى من التعليم العالى . يحس القارئ من مقدمة الكتاب بنفحة جديدة عندما يشير المؤلف الى أن : « دراسة الأدب لا تستطيع الاستغناء عن البحث ، حيث ان بعض المعلومات الدقيقة والموضوعية ضرورية لترسيخ وتوجيه أحكامنا » .

ومن ناحية أخرى ، فإن المحاولات الى ربط أفكارنا وانطباعاتنا الخاصة ، وإبراز خط سير الأدب بصفة عامة مع نقاط التلاقى والتحول شرعية جدا من طريق تطبيق الطرق العلمية « (١٣) » .

ويبتدىء كتابه بالحديث عن ضرورة التعامل مع الأدب بطرق علمية ، وضرورة المعلومات الدقيقة والموضوعية فى ترصيح الأحكام ، الا أنه لا يفسر ولا يشرح تلك الطرق العلمية التى دعا الى اتباعها ، ولا يحدد نوع المعلومات الدقيقة والموضوعية وطرق الوصول اليها .

أما هدفه من الدراسة الأدبية ، فكان غير ما تعود عليه الطلبة والباحثون ، وإنما إقامة تاريخ أدبى بعد : « وصف الفرديات انطلاقا من حدس فردى » (١٤) . ثم تزداد الرؤية وضوحا عندما يعرف الأدب بأنه :

(١١) نيفيل دولاشوسى . كاتب فرنسى من مواليد ١٦٩١ م أو ١٦٩٢ ، تولى سنة ١٧٥٤ م كتب الكثير من المسرحيات أشهرها ملاحيه المأساوية التى حث فيها على الفضيلة بواسطة إثارة الانفعالات لدى جمهوره البرجوازى .

(Tieghem : dictionnaire des litteratures. T 2, p. 2856).

Compagnon (Antoine) : Op. cit., p. 80.

(١٢)

Lanson (Gustave) : Histoire de la littérature française,

(١٣)

Lanson (Gustave) : Idem, p. VII.

(١٤)

« تدريب وتذوق ومعة • اننا لا نعرف الأدب ، ولا نتعلمه : بل نمارسه ،
نحفظه ، نحبه » (١٥)

الأدب عنده متعة ومجبة وتذوق ، ودراسة الأدب هي التعامل بطرق
علمية دقيقة مع المتعة والتذوق بنية اقامة تاريخ أدبي ، ومن ثم يعتمد
المعرفة والاحساس ، دون توضيح أو تعمق ، أساسا لكتابه • وأصدر
كتابه « رجال وكتب » سنة ١٨٩٥ ذكر في مقدمته ضرورة اتباع طريقة
علمية دون توضيحها • ثم أردفه بكتاب عن « كورنای » سنة ١٨٩٦ م ،
وآخر عن « فولتير » في السنة نفسها حاول فيهما تقديم صورة دقيقة
وموضوعية عن الرجلين وآثارهما ، باعتداده على المصادر والمراجع أولا ،
وعلى النزعة التاريخية في تدقيق الأخبار والمعلومات ثانيا ، وتحليل
آثارهما ووضعها موضعها بالنسبة لما سبقها من تراث ، والشهرة التي
أحرزت عليها • بدأت اشارات « لانسون » تتناول عن المنهج ومنهجية الدرس
الأدبي ، منذ التحاقه بالجامعة وتوليه سنة ١٩٠٤ م كرسى الفصاحة
الفرنسية ، فراح يشرح لطلابه أهمية المنهج التاريخي وضرورة اعتداده في
الدراسة ، وألقى عدة محاضرات حول الموضوع في الجامعة الفرنسية وفي
بلجيكا : ثم نشر ما بين ١٩٠٤ م و ١٩١٠ م مقالات عن المنهج التاريخي :
أصوله ومكوناته وخطواته العملية وصعوباته وفوائده • وكانت نتيجة تلك
المحاضرات والمقالات : مقالته الشهيرة عن « المنهج التاريخي في الدراسة
الأدبية » • التي سيرد تفصيلها في الفصل التالي •

طبق لانسون منهجه في جملة من الكتب أصدرها تباعا ، من أهمها :
فن النشر ١٩٠٨ م ، والدليل الببليوغرافي للأدب الفرنسي الحديث في عدة
أجزاء ١٩٠٩ - ١٩١٤ ، ليصبح مرجع كل مؤرخ للأدب الفرنسي ، ثم حقق
الرسائل الفلسفية لديكارت (١٩٠٩ م) ، والتأملات (١٩١٩ م) ،
وخصائص الفكر الفرنسي (١٩٢٠ م) ، والوجيز في تاريخ المأساة الفرنسية
(١٩٣٠ م) ، ومقالات مونتاني (١٩٣٠ م) ، وفوقناق (١٩٣٠) ،
ودراسات في تاريخ الأدب (١٩٣٠ م) • تضاف الى الأعمال السالفة الذكر
العشرات من المقالات والدراسات المنشورة في أشهر المجلات الأدبية
وقتناك ، مثل مجلة التاريخ الأدبي لفرنسا ومجلة العالمين وغيرها •

خلاصة القول ان جل مقالاته ودراساته ومؤلفاته تدور حول دراسة
الأدب الفرنسي والتاريخ له ، وتحقيق نصوصه ، اعتمادا على الجمع بين
المعرفة والاحساس • وهما أساس المنهج التاريخي الذي سيكون دستور
اللانسونية كما سنرى في الفصل التالي •

٣ - نشاطه السياسى ودوره فى شهرته :

بدأ « لانسون » حياته المهنية أستاذًا للتعليم الثانوى فى جو مضطرب اقتصاديا واجتماعيا . فقد كان المجتمع الفرنسى يعيش مرحلة من مراحل التطور الرأسمالى ، وبدأت الحركة العالمية تنمو اجتماعيا وسياسيا بنمو رأس المال الفرنسى .

كما بدأ نبط الحياة اليومية يتغير تبعا لذلك ، فظهرت اصلاحات عديدة فى النظام التربوى ، أهمها تأسيس التعليم العالى النظامى - التعليم الجامعى - سنة ١٨٨٤ م . وكان لذلك التغير الاجتماعى أثر واضح فى الحياة الفكرية والأدبية ، فأصبح الصراع على أشده بين تيارات أدبية غزت الأدب الفرنسى كالرومانتيكية والواقعية والرمزية ، كما قام الصراع بين عدة اتجاهات نقدية أهمها :

— النقد العلمى أو الموضوعى بزعماء فرنان برونثير ، الذى كان يرى أن الأجناس الأدبية تطورت مثل تطور الأجناس البشرية ، وعليه ينبغى تطبيق المنهج العلمى - النشوء والارتقاء - الوراثى فى دراستها . وضمن هذا الاتجاه كان « اميل هانكان ، Emile Haneguin (١٨٥٨ - ١٨٨٨ م) يدعو الى نقد « علمى » بالمعنى الدقيق للعلم ، يقوم على تطبيق المنهج العلمى التجريبي فى الدرس الأدبى .

— النقد التأثرى أو الانطباعى بزعماء « جول لومتر » (١٨٥٣ - ١٩١٤) الذى كان يرى : « أن الأدب ذوق واحساس ، والنقد تذوق الذوق أو الاحساس بالاحساس ، بعيدا عن أى حكم أو أحكام مسبقة . فالاحساس فردى ، ولا لزوم لأن يفرض انسان ذوقه أو احساسه على الآخرين فهو فردى ذاتى لا يمثل أية حقيقة موضوعية . يضاف الى هذا الجو العام حدث شغل فرنسا سنوات كان سببا فى رفع البعض درجات ، وخفض البعض الآخر درجات وشطر مثقفى فرنسا صفيين متصارعين ، كل واحد منهما يدافع عنها ، ويحاول اثبات صواب رأيه بالحجة المنطقية والبرهان المادى . ويتمثل هذا الحدث فى قضية « دريفوس » (١٦) الشهيرة التى شغلت

(١٦) دريفوس ألفريد Dreyfus Alfred (١٨٥٩ - ١٩٥٣) . ضابط فرنسى من أصل اسرائيلى ، اتهم بالجوسسة لصالح ألمانيا بناء على وثائق تتضمن معلومات عسكرية كتبت بخط يماثل خطه ، حكم عليه بالنفى مدى الحياة ، رغم انكاره للتهمة . وبعد فترة ضبطت وثائق أخرى بالخط نفسه ، الأمر الذى عزز دفاع دريفوس وأسرته . فاعيد النظر فى القضية ثانية . وأمام تعصب الجيش والحكمة ، ثارت جماعة من المثقفين ، وناصرت دريفوس تحت لواء جمعية الدفاع عن حقوق الانسان ، فانشطرت بذلك المجتمع الفرنسى إلى معادين ومنافرين لدريفوس . قام بمنافسته الجمهوريون والاشتراكيون =

الرأى العام الفرنسى زمننا ، واسالت الكثير من حبر المثقفين ، فكتبت عنها الصحافة وأقيمت حولها الندوات ، وكانت مدار الأحاديث العامة والخاصة قرابة عشر سنوات .

قسمت قضية « ديفوس » المجتمع الفرنسى الى :

١ - أنصار له من اشتراكيين وجنوديين وأعداء للعسكريين ، ومثقفين من صحافيين ومؤرخين وعلماء اجتماع وأدباء مبدعين ، تجمعوا تحت لواء « رابطة حقوق الانسان » .

٢ - أعداء له من يمينيين ورجال دين وعسكريين وأعداء للسامية ومجموعة كبيرة من أساتذة الأدب واللغة الفرنسية تجمعوا تحت لواء « رابطة الوطن الفرنسى » .

كان الصراع بين الفريقين شديدا ، عمل فيه الأول على اثبات براءة المتهم حتى تثبت ادانته ، خاصة وأن القضية لا تتوفر على أى دليل مادى قاطع ، زيادة عن الفوضى الذى لف القضية ومراحلها .

وعمل الثانى على اثبات تهمة المتهم ، انطلاقا من أن التعامل مع العدو - ألمانيا - لا يصدر من فرنسى قبح ، وإنما من فرنسى دخیل مثل «ديفوس» الاسرائيلى الأصل ، الذى لا تهمه مصلحة فرنسا قدر ما تهمه مصلحته الخاصة . وخط الوثيقة دليل كاف على خيانتة البلد الذى آواه ومنحه الاستقرار والجنسية ، وبالتالي فهو يستحق أقصى عقوبة ممكنة حتى يكون عبرة لمن يعتبر .

كان « لانسون » من أساتذة الأدب واللغة الفرنسية القليلين جدا فى مؤازرة أنصار « ديفوس » ، وقع على عرائض التنديد والاستنكار ، وناقش فى الندوات ، وشارك فى المظاهرات ، وكتب المقالات ، وتتبع كل ما دار حول القضية . كانت : « قضية ديفوس المحرك الأول لشهرة لانسون » . وحسب زعم أحد تلاميذه المخلصين فرنان بالدنسييرجير (٠٠٠) فإن قضية ديفوس أعطته طعم الحقيقة والشغف بالمصادر والهوس بالوثائق « (١٧) .

= والادباء وعلماء الاجتماع والتاريخ ، ولم يناصره من أساتذة الادب الا فئة قليلة ، منهم « لانسون » الذى اعتنى بقراءة الوثائق وتمحيصها ودراسة القضية دراسة وثائقية نابعة من اهتماماته .

شغلت هذه القضية فرنسا حوالى اثنى عشرة سنة (١٨٩٤ - ١٩٠٦) ، وكانت مسببا فى سقوط الحكومة سنة ١٩٠٢ ، وقوى الاشتراكيون مقاليد الحكم ، فانفتحت بذلك ابواب السلطة أمام أنصار ديفوس .

Dictionnaire Encyclopedique r'histoire T3 Bordas, Paris 1987,
pp. 1454-1458.

Compagnon (Antoine) : Opcit., pp. 61-62.

(١٧)

عندما بدأت كفة أنصار دريفوس تميل الى الرجحان ، تغيرت الحكومة سنة ١٩٠٢ م لتنتقل الى أيدي الاشتراكيين ، فحظي في ظلها الدريفيوسيون بنفوذ قوى في الجامعة والحياة الثقافية بصفة عامة . فكان أنشط أستاذ أدب في الحركة ، ومن ثم لا يستبعد أن يكون انتصارها السبب المباشر في دخوله الجامعة وارتقائه السريع الرتب الوظيفية ، وتربعه على عرش الدرس الأدبي في الجامعة والأوساط الثقافية ثلث قرن .

كانت قضية دريفوس المناسبة الملائمة لاتصال « لانسون » بالجمهوريين الاشتراكيين ، فأعجب بفكرهم ومبادئهم الانسانية ، وانضم سنة ١٩٠٤ م الى أسرة تحرير جريدة « الانسانية » الناطقة باسم الاشتراكيين الفرنسيين . وضمن هذه الحركة اقتنع بأن الأدب « مؤسسة اجتماعية » ، فربط الأدب بعلم الاجتماع ، مثلما ربطه بالتاريخ ، أي صار ينظر الى الأدب نظرتين متزامنتين متقاطعتين : النظرة العمودية (التاريخية الزمانية) ، والنظرية الأفقية (الاجتماعية أو المكانية) .

لم يكن لانسون سياسيا عتيدا أو محترفا ، كما أنه لم يكن من هواة المناصب الادارية أو السياسية ، فقد كان يحب البحث حبا جما لدرجة الهوس على حد تعبير تلاميذه الا أنه خاض أشهر معركة سياسية قانونية عرفها زمانه ، فصار بذلك من رجال التيار الاشتراكي الذي تبني القضية ، وتولى مقاليد الحكم بفرنسا - بعد انتصار القضية - في مطلع القرن العشرين ، فاستفاد لانسون من ذلك استفادة تامة ، ومن ثم نستطيع القول ان نشاطه السياسي - الى جانب قدراته العلمية بطبيعة الحال - كان من الأسباب الرئيسية في شهرته التي أذاعت منهجه .

٤ - شهرته :

بدأ « لانسون » حياته المهنية أستاذا في التعليم الثانوي ، وتقل بين حوالي عشر ثانويات مدرسا للغة والأدب الفرنسيين . فإذا تصورنا أنه لم يدرس في كل ثانوية سوى قسمان يثمان ما يقارب الأربعين طالبا ، لكان عدد طلبته حوالي أربعمائة ، سيصبح البعض منهم أساتذة أو صحافيين أو مسئولين كبارا في أجهزة الدولة . أما البعض الآخر ، فستوزع على مختلف مجالات الحياة . ولما انتقل الى التعليم العالي درس الفصاحة الفرنسية وتاريخ القرن الثامن عشر الفرنسي الأدبي كما درس الأدب الفرنسي في مدرسة المعلمين العليا وأدارها من ١٩١٩ حتى ١٩٢٧ م . وهذا يعني أن أي طالب درس في السوربون أو في مدرسة المعلمين العليا خلال الفترتين السالفتين الذكر ، لابد أن يكون قد تتلمذ على يد لانسون نفسه في مرحلة الدراسة الجامعية ، ويكون قد اعتمد على كتابه « تاريخ الأدب

الفرنسي ، الذي كان مرجع كل طالب في الأدب الفرنسي طيلة الثلث الأول من القرن العشرين .

كما أشرف على المنشورات - وربما المنشآت - من الرسائل الجامعية التي تقدم بها خيرة الطلبة ، والذين سيصبحون أعلام الجامعة الفرنسية كما سنرى لاحقا .

أعجب أغلب طلبته بأفكاره وطريقته في العمل ، فقرأوا كتبه ومقالاته ، واعتمدوها مراجع أساسية في دراساتهم ، وصار منهجه المنهج لديهم .

أما القلة من طلبته الذين خالفوه الرأي ، لاختلاف في الرؤية السياسية أو الأدبية ، فإن مخالفتهم ، ومهاجمتهم له كانت دعاية له ، مثل كتابات « شارل بيغي » Charles Peguy (١٨٧٣ - ١٩١٤) ومقالاته العنيفة التي سخر فيها من هوس « لانسون » بالقصاصات .

ومن أبرز تلاميذه الذين تبنوا منهجه وطبقوه ودعوا له :

١ - جوستاف رودلير Rudler Gustave (١٨٧٢ م ١٩٥٧ م) : من أشهر أشياع لانسون وأنشطهم . كان دوما في مقدمة الحركة يزود عن منهج أستاذه لحد المبالغة (١٨) . شغل عدة مناصب تعليمية . فمن أستاذ بثانوية لوى لوغراند بباريس الى أستاذ في جامعة بوردو ، الى السوربون ، ثم المدرسة العليا للأساتذة . كما عمل محررا للركن الجيولوجي في المجلة الجامعية ومديرا للنشرة الانتقادية للكتب الجديدة ، فأحرز على شهرة كبيرة في الوسط الجامعي أولا والوسط الثقافي ثانيا ، لينتقل الى بريطانيا سنة ١٩١٣ أستاذا للغة الفرنسية وأدبها في ثانوية بيدفورد الشهيرة بلندن ، ثم في جامعة أكسفورد العتيقة . ومكث هناك ينشر اللانسونية ويدعو لها حتى وفاته سنة ١٩٥٧ م .

ألف عدة كتب أشهرها كتابه : « فنيات النقد والتاريخ الأدبي الفرنسي الحديث » سنة ١٩٢٣ م فجاء تجسيذا عمليا لمنهج أستاذه ، وصار عمدة الطالب الجامعي في منهجية النقد والبحث الأدبي طيلة الربع الثاني من القرن العشرين . بعد « رودلير » من غلاة اللانسونية ، دعا لها في كتاباته ودروسه بفرنسا ثم بريطانيا ، فلقنها لمجموعات كبيرة من الطلبة الفرنسيين وغير الفرنسيين ، وربما العرب أيضا .

٢ - **دانيال مورني** Mornet Daniel (١٨٧٨ - ١٩٥٤ م) : زميل رودلير ورفيقه في التشجيع للانسون ، الا أنه كان أقل غلوا ، وأكثر تعقلا : « كان حتى وفاته يسمى أستاذه « السيد لانسون » ، وكان يرى اللانسونية البديل لأي معتقد ، من أوفى الأفياء ، أصبح كاتب تحرير مجلة التاريخ الأدبي ومسيرها منذ ١٩٢٢ م حتى وفاته . خلف ، سنة ١٩٢٨ م ، أستاذه في كرسى تاريخ أدب القرن الثامن عشر « (١٩) . كرس مورني حياته لتطبيق اللانسونية في دراساته الأدبية ، ونشرها بين طلبته وقرائه .

كان من أوفى الأنصار، لدرجة أنه سعى حتى صار يسكن قرب أستاذه في عمارة واحدة ، فكان الاتصال بينهما مستمرا في العمل وخارجه . ولذلك يستطيع القول أن مورني خير من يمثل اللانسونية بعد زعيمها ، فقد تمثلها جيدا ، وطبقها في أبحاثه ومؤلفاته ، ودعا لها بعيدا عن أي تعصب ، تطبيقا لأحد أسسها : « على الباحث ألا يتعصب لرأيه » .

٣ - **فرنان بالدينسبيرجير** Fernand Baldensperger (١٨٧١ - ١٩٥٨ م) : من المعجبين بمنهج لانسون ، وخصوصا بفكرة « الروح العلمية في التعامل مع النصوص تاريخيا » وانتقال الأفكار والموضوعات بين الآداب ، التي شغلت ذهنه كثيرا حتى صار من كبار أساتذة الأدب المقارن ، وأحد أعلام المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ومنظريها (٢٠) .

عمل أكثر من نصف قرن يتتبع الموضوعات وأصولها وتأثيراتها ضمن مجال الدراسات المقارنة ، انطلقا من ضرورة البحث عن مصادر وأصول أي أثر أدبي ، ثم تأثيراته وشهرته في قومه وفي الخارج ، فكان بذلك من مطبقي الانسونية . ومن ثم ، نستطيع القول ان المنهج التاريخي للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن يعود الى ترعرعها في أحضان اللانسونية ، بتقليد أشهر المقارنين الفرنسيين على لانسون نفسه ، فكان بذلك رجل المقارنين الفرنسيين الذين ظهروا في النصف الأول من القرن العشرين من أتباع اللانسونية ومطبقها في دراساتهم .

٤ - **هازار (بول)** Hazard Paul (١٨٧٨ - ١٩٤٤) : من تلاميذ لانسون اللامعين . عمل أستاذا بالكوليج دوفرانس Collège de France وتوزعت جهوده ما بين مجالين أساسيين :

Compagnon (Antoine) : Idem P. 160.

(١٩)

Tieghem (Philippe Van) : Dictionnaire des littératures, T. 1 (٢٠).

p. 307.

(١) الأدب المقارن حيث درس التطور الفكري لأوروبا في كتابين عظيمين ، الأول بعنوان « أزمة الضمير الأوروبي » ، والثاني « الفكر الأوروبي من منتسكيو الى لينين » . وشارك مع صديقه بالدنسبرجير في تأسيس « مجلة الأدب المقارن » الفرنسية سنة ١٩٢١ م التي لا زالت تصدر حتى يومنا هذا بباريس ، وتعد من أهم مؤسسات الأدب المقارن في العالم ، بما قدمت من دراسات وأبحاث خلال فترة زمنية طويلة .

(ب) التاريخ الأدبي : درس الى جانب الأدب المقارن ، تاريخ أدب فرنسا . وكانت ثمرة عمله ذاك كتابه الشهير « تاريخ الأدب الفرنسي » (١٩٢٢ - ١٩٢٤) بالاشتراك مع جوزيف بيديه Joseph Bedier (١٨٦٤ - ١٩٣٨) أحد أعلام المنهج التاريخي . وأعيدت طباعة الكتاب في ١٩٤٨ - ١٩٤٩ (٢١) .

كان هازار مؤرخ أدب ، في أزهي فترة لتاريخ الأدب . دفعته دراساته « العلمية » الى تتبع موضوعات وأفكار تسربت الى الأدب الفرنسي عبر عصوره المختلفة ، فجمع بذلك بين الأدب المقارن والتاريخ الأدبي ، انطلاقا من المنهج التاريخي محور الأدب المقارن وتاريخ الأدب ، فكان للانسون فضل عليه في المنهج ، وكان له دور في ذبوع ذلك المنهج وإنتشاره .

هذه نماذج من تلاميذ لانسون وأتباعه الذين يعدون بالعشرات - حتى لا نقول بالمئات - اقتنعوا بمنهجه وطبقوه في دراساتهم ، وعملوا على نشره من خلال دروسهم وكتاباتهم .

لم يكن تأثير لانسون حكرا على الفرنسيين ، فقد أثر في الطلبة الأجانب الذين تتلمذوا عليه مباشرة ، أو على تلاميذه المتحمسين له أمثال « رودلير » و « مورني » و « بالدنسبرجير » وغيرهم . ومن الطلبة العرب الذين تتلمذوا عليه مباشرة : أحمد ضيف ، وطه حسين . أما الذين تتلمذوا على تلاميذه فمنهم : زكي مبارك ، ومحمد مندور ، وسامي الدخان ، وسهير القلماوي ، ومحمد غنيمي هلال ، وجودت الركابي ، وعلى جواد الطاهر وغيرهم . وتتلمذ على تلاميذه أو على تلاميذ تلاميذه مجموعة كبيرة جدا مثل شكري فيصل وناصر الدين الأسد ومحمد يوسف نجم ، وعبد المحسن طه بدر . وتلاه هذه المجموعة جيل كبير من الدارسين العرب المعاصرين في كل البلدان العربية . وفي فصول لاحقة سنتبحث عن مظاهر اللانسونية وتطبيقاتها عند أبرز هؤلاء النقاد العرب من الذين تتلمذوا على لانسون نفسه أو على تلاميذه المباشرين ، تاركين البقية من النقاد لأبحاث ودراسات أخرى ، فال موضوع شاسع لا يسعه بحث واحد حجما وجهدا .

الفصل الثاني

اللائسونية

نشأتها وأسسها وخطواتها وتعريفها

اللائسونية ، مصطلح أطلقه جماعة من الأدباء والنقاد الفرنسيين أمثال شارل بيفي وأغاثون Agathor (١) وغيرها سخرية واحتقارا للمنهج التاريخي في دراسة الأدب والتأريخ له ، كما حدده لانسون ، لارتباط ظهور المنهج وانتشاره - وقتذاك - بجملة من الإصلاحات والتغيرات في المدرسة العليا للأساتذة والسيوربون الجديدة اعتمدت على الاقتداء بالدراسات الجرمانية في تجديد المقررات والمناهج الدراسية ، وإلغاء المقررات والمناهج القديمة (٢) . فرأى هؤلاء المعارضون في هذه الإصلاحات خطرا داهيا يهدد المبقرية الوطنية والذوق الفرنسي ، وهاجموا كل من توسموا عنده قابلية للتأثر والاقتداء بالمناهج الجرمانية . وكان لانسون وأتباعه من أبرز المتحمسين للاقتداء بالمناهج العلمية مهما كان مصدرها ، لايمانهم بأن العلم انساني ، يتعدى الحدود القومية ، ويمقت التعصب أيا كان سببه .

(١) أغاثون Agathor . لقب استعاره كل من هنري ماسيس Massis H. (ألفريد دوتارد Detarde Alfred خلال حملتهما ضد « عقلية السيوربون الجديدة » التي كان « لانسون وتلاميذه من أبرز اعلامها ومنشطيها » واللقب في الأصل اسم شاعر يوناني هو : أغاثون شابير تراجيس ابن تيماسينيوس الاثيني ولد في حدود ٤٥٠ ق م ، تأثر بفلسفة السفسطائيين . وكان متحمسا بعدائه للديمقراطية . وكان مجددا في فن التراجيديا متحررا من تقاليد المسرح ولم يكن خاليا من الوجهة (د . لويس عوض : نصوص النقد الأدبي ، اليونان ، الجزء الأول دار المعارف ، ١٩٦٥ ، ص ١٩٢) . وحمل اللقب نفسه القسيس أغاثون الذي عاش في بالرمو خلال القرن السابع الميلادي ، وحارب « بدعة التوحيد » (Larousse Universel) ويتضح أن هذا اللقب يدل على التحرر في الفن والابداع من جهة ومعاداة التصرص الديني وما ينجم عنه من جهة أخرى .

Poramier (Jean) : Op. cit., p. 389.

(٢)

حتى مصطلح « اللانسونية » بذيع وانتشار في الأوساط الجامعية والثقافية الفرنسية - باعتبارها وجها من وجوه قضية دريفوس - فقد تداوله أعداء لانسون سخيرة واحتقارا ، وأعجب به أنصاره ، فتداولوه مصطلحا يدل على المنهج التاريخي في دراسة الأدب والتأريخ له ، كما جده لانسون ، فكيف كانت نشأة هذا المنهج ؟

١ - النشأة والتطور :

لم يظهر المنهج التاريخي (اللانسونية) فجأة ، ولم يكن اختراعا أو بدعة ابتدئها لانسون ، وإنما ظهر نتيجة لجهود أجيال وأجيال في الدراسة والبحث منذ أقدم العصور ، يصعب تحديد بدايتها الأولى ، والمرجع أنها بدأت مع ظهور أول نص أدبي : « قال فكاهي : ان أول ناقد وأول مكتبي ظهر في اللحظة نفسها . فعندما انتهى أول مؤلف من تأليف كتابه انتقده الأول مجرعا ، وخزنه الثاني بعيدا عن القراء » .

وتدل هذه الطرفة - على الأقل - على أن النقد الأدبي والبليوغرافية فنيات قديمة قدم الأدب المكتوب نفسه . وللعهد ، ولابد من إضافة أستاذ الأدب إلى المجموعة ، حتى يتكفل هو الآخر بتشريح الكتاب ليقرز تلاميذه من الكتاب « على حد تقبيره الفكاهي » (٣) .

ولكي يجرح ناقد ما مؤلفا معينا ، يتحتم عليه الاستعانة بمعايير وقيم جمالية يستند إليها لبدء آرائه وإصدار أحكامه النقدية . وللوصول إلى استنباط المعايير والقيم الجمالية ، لابد من توفر تراث أدبي كبير يعبر عن مجتمع بلغ مستوى حضاريا معينا ، وهذا ما فعله كل من أفلاطون ، ثم أرسطو اللذين حددا المفاهيم الأساسية للمثال والجمال والنظام الشعري ، ووضعوا للمدرس الأدبي سلما للقيم والمعايير النقدية (٤) .

وضع الاغريق الأسس الأولى للمدرس الأدبي ، بوضعهم معايير نقدية لدراسة النص الشعري ، فكانت المحك النقدي للنص الأدبي بعيدا عن أي عامل آخر . ثم امتزج الفكر الاغريقي بالفكر الشرقي المعاصر له متجسدين في الفكر الهلنستي ، الذي جعل من مكتبة الاسكندرية الشهيرة رمزا له : « ان تاريخ الأدب لم يولد بعد ، ولكن شروط ولادته أصبحت متوفرة : اذ مثلما أمدته أثينا بالهيكل الثقافي والجمالي ، ها هي الاسكندرية تمدد بفنيات الحفظ والترتيب الزماني » (٥) .

Escarpit (René) : Histoire de l'histoire de la littérature (In (٣)

histoire des litttratures T 3) Gallimard, Paris 1958, p. 1744.

Escarpit (R) : Idem, p. 1746. (٤)

Escarpit (R.) : Idem, p. 1748 (٥)

أمدت الاسكندرية الدرس الأدبي بفكرة الفهرسة والتوثيق والترتيب الزماني . وتبلور كل ذلك طيلة العصور الوسطى - غربا وشرقا - في التأريخ للشخصيات الأدبية بترجمات وسير أدبية ، تنبسط بالعمومية في سرد الأحداث وتحليلها بأساليب خطائية انشائية ، مثل معجم الأدباء لياقوت الحموي ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، وكتابات ابن القفطي والصفي ، ثم في تجميع النصوص الأدبية وترتيبها ، قصد المحافظة عليها ، وتسهيل الوصول إليها ، مثل الأغاني والعقد الفريد واليتيمة والخيرة . ولم تبلور الروح التاريخية في البحث شرقا أو غربا إلا في القرن الرابع عشر للميلاد عند ابن خلدون : « المؤرخ الحقيقي الوحيد للاسلام (٥٠٠) » إلا أن الأدب لا يحتل سوى جزءا بسيطا من تاريخه الكبير .

لقد استشف ، قبل فيكو Vico (٦) بأمد طويل ، الملامح العامة لفلسفة علم الاجتماع والتاريخ ، إلا أنه جاء قبل الأوان أو بعده ، للتسرب عن طريق اسبانيا ، فضاعت رسالته بالنسبة للغرب « (٧) » . إذا كانت رسالة ابن خلدون العلمية قد ضاعت بالنسبة للغرب ، لأنه جاء قبل الأوان اللازم للتأثير في أوروبا أو بعده ، فانها قد ضاعت بالنسبة للشرق أيضا ، لأنها جاءت في عصر خلد فيه الفكر العربي الى الجمود ، ولم ينفذ عنها الغبار الا في مطلع القرن العشرين ، بعدما صار المنهج التاريخي - في أوروبا - حقيقة علمية في العديد من الحقول المعرفية ، فتحول الاهتمام برؤية ابن خلدون التاريخية الى اهتمام بجزء من التراث التاريخي .

ظهر تاريخ الأدب في أوروبا بفضل جهود أجيال عديدة . وتراكم أحداث متنوعة مثل اختراع المطبعة التي ثبتت النصوص وسهلت تبادلها وحددت تواريخها ، ونشأة قوميات كبيرة حول لغة معينة لها كتابها الذين سيبدعون أدبا مبعرا عن تلك القومية (٨) ، ولها ساستها الذين سيعملون

Vico (Giovanni Battista) :

(٦)

فيكتور جيوغاني باتيست (١٦٦٨ - ١٧٤٤) مؤرخ وفيلسوف ايطالي ، استاذ البلاغة في جامعة نابولي . تصدر في سنة ١٧٢٥م كتابه للشهير : « اساس فلسفة التاريخ » الذي ترجمه الى الفرنسية « ميشلي » سنة ١٨٢٥م وتأثر به كثيرا . انتقد فيكو في مؤلفه هذا المنطق الديكارتي مفضلا عليه المقارنة . اقتداء بقرعة اللغة ، في دراسة نشأة وتطور وتدهور الأمم ، التي تمر حسب رأيه بثلاث مراحل : متعالية : عصر الآلهة ، عصر الأبطال ، عصر الرجال . ورغم بعض الأخطاء فإنه يعد رائد علم التاريخ .

Escarpit (R) : Idem, p. 1755.

(٧)

Escarpit (R.) : Idem. p. 1756.

(٨)

جهنم لابرار الحدود الجغرافية والسياسية واللغوية الفاصلة بينهم وبين جيرانهم . ولتقوية الروح القومية ، عمل أساتذة الأدب على إبراز تمايز الأدب القومي عن الآداب الأخرى - قديمة وحديثة - بدراسته والتاريخ له باعتباره نشاطا قوميا منفردا بمكوناته وخصائصه .

حدث ما سبق ذكره ، عندما تخلص الأدب من كل الكتابات الفلسفية والدينية والتاريخية والسياسية والأخلاقية وغيرها ، متبولوا في نشاط فكري ابتدئ يعبر عن حاجيات المجتمع الأوروبي الجديد ، المجتمع البرجوازي وبذلك : « ولد الأدب كما نعرفه الآن في الصالونات وعند الناشئين تلبية لحاجة فن التراجم أو السير العتيق الذي أنعشته الروح القومية ، وللنقد الأدبي المنتعش بالحاجة الثقافية » (١٠٠) . ويكفي الآن أن تتطور المؤسسات ، وأن يخرج علم التاريخ من حيزه الضيق ليتم اللقاء ، وليبرز في الأخير تاريخ الأدب ، غنيا بكل التجارب التي تعاقبت عبر العصور » (٩) .

تم اللقاء بين الأدب وعلم التاريخ ، بمعناها المتعارف عليه الآن ، في القرن التاسع عشر بين أحضان الفلسفة الوضعية ابنة الفكر الفلسفي الألماني : « ويتجلى الأثر البيديهي للفلسفة الألمانية في تاريخ الأدب من عقليتها الأصولية التي زودته بها . وبمعنى آخر ، لقد طرحنا حتى الآن مشكل النوايا . ومنذ بداية القرن التاسع عشر ، طرح مشكل المناهج بدلا من مشكل النوايا ، وتحول السؤال من : لماذا ؟ الى : كيف ؟ » (١٠) . وصادف هذا اللقاء بين الأدب وعلم التاريخ ، تطور التعليم العالي في فرنسا ، وتحوله من نشاط ثقافي عام ، الى نشاطات معرفية دقيقة ومنظمة ، لها قوانينها المسيرة لها بغية تحقيق أهداف معينة ، فتأسست الدروس النظامية المخلقة ، ببرامج محددة ، وأصبح التعليم الجامعي قطاعا أساسيا في الحياة الثقافية ، لجمهوره - طلابا وأساتذة - متطلباته المعرفية والجمالية ، فظهر تبعاً لذلك النقد الجامعي الى جانب النقد الصحافي ، الذي كان سائدا طيلة القرن التاسع عشر : « ارتبطت نشأة حرفة النقد بطائفتين لا وجود لهما قبل القرن التاسع عشر : طائفة الأساتذة وطائفة الصحافيين » (١١) .

Escarpit (R.) : Idem. pp. 1767-1768.

(٩)

Escarpit (R.) Idem. p. 1773.

(١٠)

Thibaudet (Albert) : *Physiologie de la critique*, Nizet-Paris, 1971, p. 8.

(١١)

• عرفت فرنسا ، فى أواخر القرن التاسع عشر ، نمطين من النقد :

الأول جامعى موجه الى الطلاب والأساتذة همه جرد الماضى ، والثانى صحافى همه متابعة الحاضر الأدبى (١٢) • ومن البديهي أن يهتم النقد الصحافى بمتابعة الحاضر الأدبى ، تلبية لرغبة القارئ العادى فى الاطلاع ومتابعة النتاج الأدبى دون تنقيب وتدقيق واضاعة الوقت فى السعى وراء المصادر والمراجع وتحرى الحقيقة ، فالمطبعة لا تنتظر ، والقارئ لا يطلب ذلك • أما النقد الجامعى ، فهو موجه الى طلاب وأساتذة ذوى مستوى ثقافى وعلمى عال - بالنسبة للقارئ العادى - همهم اكتساب معلومات تسهل عليهم بناء نسيج معرفى حول أديب أو أدب ما ، لذا فهو يعنى بدراسة الأدب القديم لثباته أولا ، وتوفير مادة علمية حوله ثانيا ، والاتفاق العلمى او التربوى حول نموذجيته ثالثا ، ثم لسهولة تطبيق فنيات البحث عليه رابعا •

ان هذا الاختلاف بين النمطين النقديين هو الذى يفسر اعتناء النقاد العرب - الذين ينشرون تقدمهم فى الصحف - بالنتاج الأدبى الحديث أو المعاصر لأن القارئ العادى يهتم بالنتاج الحديث أكثر من النتاج القديم ، على العكس من الطالب الجامعى أو الأستاذ اللذين يتعاملان مع منهاج أو مقرر عادة ما يكون ثابتا • وهذا ما يفسر تطبيق المنهج التاريخى فى النقد الجامعى عند العرب على الأدب العربى القديم •

لقد أدى ظهور طوائف النقاد ، والروح التاريخية ، ونزعة التحرر القومى - فلسفيا وسياسيا - الى ظهور تيارات نقدية متباينة فى الصحافة والجامعة تجسدت فى تيارين كبيرين :

١ - **التيار العلمى** ، وبدأت ملامحه تتضح مع ظهور الناقد الكبير سانت بوف (Saint Beuve) (١٨٠٤ - ١٨٦٩) فى مقالاته الصحافية العديدة التى حاول فيها رسم شخصيات منقودية ، ثم ترتيبهم فى مجموعات وفصائل تربطها روابط مشتركة (١٣) • واستطاع بثقافته الواسعة ، وحسنه الشفاف ، ودقة ملاحظته أن يقدم تحليلات دقيقة ومقنعة لشخصياته فى محاولة لاستكشاف العبقورية الفردية لكل أديب أو أدبية ، وبذلك وظف الدرس الأدبى لاستكشاف عناصر شخصية المبدع ، فكان تقدمه مقدمة علمية للنقد العلمى الذى تبلور أكثر عند هيبوليت تين « والحقيقة أنه لم يكن أول من حاول ربط مناهج تاريخ الأدب بمناهج العلوم الوضعية •

Thibaudet (Albert) : Idem. p. 11.

(١٢)

Beuve (Saint) : Oeuvres. T 1 Bibliothèque de la Pléiade,
Paris, 1956, pp. 978-979

(١٣)

ولكن تاريخه للأدب الانجليزى (١٨٦٤ - ١٨٧٢) كان أول نجاح
ناوسمية فى هذا المجال انه لنجاح نهائى ، اذ لم يعد ممكنا ، بعد تين ،
تجاهل الأدب باعتباره ظاهرة - خاضعة لجمعية القوانين العلمية
الكبرى « (١٤) » .

صاغ « تين » حتمية القوانين العلمية فى نشأة الظاهرة الأدبية
وتفسيرها ضمن نظريته الشهيرة : « الجنس والبيئة والزمان » (١٥) .
حيث رأى أن هذه العوامل الثلاثة هى أساس كل ابداع ، تطبعه بطابعها .
ولا يفهم أو يفسر الا على أساسها . وعلى الرغم من أن هذه العوامل مجتمعة
أو متفرقة ، تفسر العديد من الظواهر الأدبية ، الا أنها لا تفسرها كلها ،
كما أنها لا تفسر جميع جوانبها ، والدليل على ذلك أنها لا تخلق مبدعين
متشابهين يشتركون فيها ، ولا تخلق بالضرورة مبدعين يعبرون عنها .

لقد كانت نظرية « تين » خطوة كبيرة فى دراسة الأدب بربطه الظاهرة
الأدبية بالمجتمع اذ جعلها تصدر وتعبّر عنه ، فالعناصر الثلاث هى مكونات
المجتمع الأساسية وهكذا عد الأدب تعبيراً عن المجتمع فى التراث النقدي .
ثم يتقدم فردينان برونتير بالمنهج العلمى خطوة أخرى ، عندما
يقتدى بنظرية « داروين » فى تطور الجنس البشرى ، ويدرس بناء على
ذلك تطور الشعر الغنائى بفرنسا فى القرن التاسع عشر (١٦) محاولاً
البرهنة على أن الأدب يتطور مثلما تطور الجنس البشرى ، نتيجة لعوامل
وراثية متتابة ، ومن ثم تطور الشعر الغنائى عبر مراحل أولها الشعر
الدينى ، وآخرها الشعر الوجدانى العاطفى . وقد كان معجباً بالعلوم
التجريبية ومناهجها ، فحاول اخضاع الدرس الأدبى لقوانين علمية ،
مقتبسة من علوم أخرى : « لقد جلد المنهج المقارن كل شئ حولنا فى قرننا
هذا . واذا كنا لا نسمع ، وبحق ، سوى الحديث عن علم التشريح ،
والفسيولوجيا ، وفقه اللغة ، والميثولوجيا المقارنة ، ولا أحد منكم يعلم
ما يدين به التاريخ والمعرفة الانسانية من تقدم لهذه الوسائل المزعوم
تجاوزها ، فانه لمن الغريب أن نبقى الوحيديين - نحن النقاد ومؤرخو
الأدب - الذين حرم علينا هذا المنهج ؟ »

بهذا المنهج يستطيع كل من النقد وتاريخ الأدب عقد آمال
التجدد « (١٧) » . كان معجباً بالمناهج العلمية التجريبية التى شاعت فى

Escarpit (Op cit) p. 1779. (١٤)

Taine (H.) : *Histoire de la littérature Anglaise*. Paris 1863, pp. 22-23. (١٥)

Brunetiere (Fernand) : *L'évolution de la poésie française au XIX siècle*, Librairie Hachette T 1, Paris 1839, pp. 30-32. (١٦)

Escarpit (Op cit., p. 1779. (١٧)

القرن التاسع عشر في ظل الفلسفة الوضعية ، وغالى في محاولة تطبيق تلك المناهج لدرجة التزمت ، فصدر تقدمه عن قنوات علمية مسبقة فعد بذلك رمزا للنقد المذهبي أو العقائدي (Dogmatique) : « لقد كان وضعيا باتجاهاته وثقافته ، دفعته تأملاته المحافظة والواعظة في الأخير الى التقيد المذهبي المتزمت » (١٨) .

وهكذا نرى أن النقد العلمي تطور في القرن التاسع عشر بفرنسا ، من نقد يعتمد على الذوق وشفافية الحس ودقة الملاحظة مع الأخذ بشيء من الروح العلمية في التصنيف عند « سانت بوف » الى نقد يحاول تطبيق المناهج العلمية المطبقة في العديد من العلوم التجريبية على الأدب عند « برونثير » ولو تم ذلك بالتمحك ، الأمر الذي جعل الدرس الأدبي يخرج بنتائج وأحكام لا يستسيغها الذوق ولا يقبلها العقل . فالشعر الديني لم يتحول الى شعر عاطفي وجداني ، وإنما ضعف الشعر الديني ، وبرز الشعر العاطفي الوجداني لتغير الظروف الاجتماعية التي أوجدت الأول في حينه ، وظهور ظروف أخرى أوجدت الثاني .

٢ - **التيار التأثري** ، الذي يرى أن النص الأدبي خلق وابداع للمتع والامتاع والتلذذ بمعانيه وصوره الجميلة التي يعبر بها المبدع عن رؤاه وخيالاته وتصوراته . ومن ثم ، لا يحق للناقد أن يعيب بالنص ويفتته الى أفكار وجمل لتصنيفه والحكم عليه . فليس من حق أحد الحكم على أفكار شخص آخر وعواطفه ، فالتناس أحرار في عواطفهم واحساساتهم . وما على الناقد الا الاستمتاع والتلذذ بقراءته للأثر الأدبي ، وتسجيل تأثيره وتبليغه للقراء حتى - يساعدهم على ورود مواطن الجمال التي أحس بها في الأثر الأدبي بتوقه المرهف والمدرب . ولذا رفضت التأثرية الحكم على الأثر الأدبي ، واعتبرته تعديا على المبدع أولا ، وعلى القارئ ثانيا . وكان لومتر أكبر مدافع عن التأثرية ، وزعيمها الأكبر .

عرف التاريخ بفرنسا في نهاية القرن التاسع عشر اهتماما كبيرا . إذ شاع في الأوساط الجامعية الاتجاه الرافض لأدبية التاريخ « بفعل الفلسفة الوضعية والتطور العلمي ، وساد القائل بأن « التاريخ علم » ، له قوانينه المتحركة فيه والمفسرة له ، فعد بذلك « تاريخ الأدب » جزءا من العلم (التاريخ) ، لأنه جزء من التاريخ الإنساني العام . فشرع مؤرخو الأدب ، نظرا للمكانة العلمية التي أحرز عليها المؤرخون في ذلك العهد ، في تقليد المؤرخين في أواخر القرن التاسع عشر ، بالعمل على جعل تاريخ

الأدبي عليها ، شأنه شأن التاريخ (١٩) . وهكذا ظهر تاريخ الأدب ، في فرنسا ، مؤسسة علمية سنة ١٨٩٣ م بتأسيس « جمعية التاريخ الأدبي لفرنسا » التي ضمت كبار أساتذة الأدب الفرنسيين آنذاك أمثال « غاسطون بارى » ، و « جوزيف بيديي » ، وفيردنان برونو « Ferdinand Bruno (٢٠) (١٨٦٠ - ١٩٢٨) الذين أروخوا للأدب القديمة ، يونانية ولاتينية ، ثم الوسيطة ، أما الأدب الحديث فترك للأدباء الخلق .

في هذا الجو العلمي المشبع بالفلسفة الوضعية والصراع العنيف بين النقد العلمي والنقد التأثري ، بدأ اسم « غوستاف لانسون » يتردد في الأوساط الجامعية منذ نشر كتابه الشهير : « تاريخ الأدب الفرنسي » سنة ١٨٩٤ م ، مقترنا بالثورة على النقادين العلميين والتأثريين معا ، وهكذا قدم سنة ١٩٠٩ م في جامعة « بروكسيل » محاضرة حول « الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب » أعلن فيها : « دراستنا تاريخية » ومنهجنا سيكون إذن منهج التاريخ » (٢١) .

ثم نشر في العاشر من أكتوبر سنة ١٩١٠ م بمجلة الشهر Revue du Mois مقالته الشهيرة « منهج تاريخ الأدب » محددا أسس وخطوات المنهج التاريخي في دراسة الأدب وأصبحت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المتبع .

٢ - اللانسونية :

يقر « لانسون » في مستهل مقالته أنه لم يخترع أو يبتكر المنهج التاريخي ، وكل ما فعله أنه استخلصه من التفكير في الخطة التي سار عليها أسلافه والبعض من معاصريه في دراسة الأدب الأوروبي والفرنسي قديمه ووسيطه (٢٢) . وكان الوصول الى منهج واستخلاصه من التفكير في أعمال الآخرين أمر هين ! لقد بدأ المنهج التاريخي في دراسة الأدب

(١٩) Compagnon (A.) : Op. cit., pp. 23-26.

Bouvier (E.) : Les lettres Françaises au T^Ye diècle. Puf. (٢٠)
Paris, 1962, pp. 65-66.

Lanson (Gustave) : L'esprit scientifique et l'histoire (٢١)

Littéraire. (In Methodes de l'histoire littéraire et hommes et livres

Ressources Paris-Geneve 1979, p. 28.

(٢٢) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب : ترجمة د- محمد مندور . منشور

ضمن كتابه « « النقد المنهجي عند العرب » ، ص ٢٩٩ .

ملاحظة : راجعت ترجمة د- مندور على الأصل الفرنسي ، فوجدتها أقرب ما يمكن من الأصل ، ولم أستطع الاثبات بأفضل منها . فاعتمدت الترجمة مع الرجوع باستمرار إلى الأصل ، وحتى لا ابتكر المرجعين معا ، سيذكر النص المترجم .

يتجلبور عند الألمان ، مع ظهور كتاب « تاريخ الأدب الألماني سنة ١٨٨٣ م للكتاب الشهير « شيرر W. Scherer (١٨٤١ - ١٨٨٦) الذي كان الفصل بين فقه اللغة والفولكلور . فصار النقد الأدبي الألماني وقتذاك مشبعا بالروح الوضعية متمثلة في تحقيق النصوص ، والأبحاث الببليوجرافية ، ودراسة الأصول ، والتأثيرات ، وسير المؤلفين (٢٣) . ولقيت الدراسات الجرمانية اهتماما كبيرا عند فئة من الأساتذة الفرنسيين المتفتحين ، أمثال « غاسطون باري Paris Gaston المؤثر القوي في لانسون : « كان « غاسطون باري » نموذجا لأستاذ الأدب ، فاقتدى به لانسون . لقد كان هذا الدستور ذو الهمة العالية السخية أحد مؤسسي دراسات العصور الوسطى الفرنسية . ففي سنة ١٨٦٥ م نشر « التاريخ الشعري لشارلمان » حسب المفهوم الوضعي الدقيق ، أي في الوقت الذي كان فيه « تين » تاريخ الأدب الانكليزي تقريبا ، ثم كرس بقية عمره لاتقان مناهج فقه اللغة (٢٤) . وبخاصة تلك التي تهتم بتحقيق النصوص (٠٠٠٠) .

عرف فقه اللغة الألماني - الذي كان غاسطون باري تلميذا له - عصره الذهبي في نهاية القرن . فقد أعطاه « هيرمان بول » Herman Paul قاعدته المنهجية والفنية في كتابه « مجمل فقه اللغة الألماني (Grundriss Der Germanischen Philologie) الذي صدر من ١٨٩١ م الى ١٨٩٣ م . مقدما بذلك تحليلا قويا لمفهوم الأدب » (٢٥) .

طبق المنهج التاريخي أول ما طبق في ألمانيا ، ثم طبقه جماعة من الأساتذة الفرنسيين مثل الأخوين ألفريد وموريس كروازي Alfred et Maurice Coisiet (١٨٤٥ - ١٨٤٦/١٩٢٣ - ١٩٣٥) وغاسطون بواسيي Gaston Boissier (١٨٢٣ - ١٩٠٨) وغاسطون باري وجوزيف بيدبي وغيرهم (٢٦) ، في التاريخ للأدب القديمة والوسطى . فتشجع « لانسون » لتطبق هذا المنهج في التاريخ للأدب قديمه ووسطه وحديثه أيضا اقتداء بخطة هؤلاء الأسلاف والأساتذة ، وبخاصة عند اطلاعه على كتاب الفيلسوف الفرنسي « فريدريك راو » Frederic Rauh (١٨٦١ - ١٩٠٩) بعنوان

(٢٣) Delfau (G) et Rochel (A) : Opcit., pp. 129-130.

(٢٤) ليس المقصود بفقه اللغة « علم أو علوم اللغة في ذاتها ، كما هو معروف عند العرب وإنما المقصود عند الغربيين : دراسة النصوص القديمة وتحقيقها وشرحها . أي دراسة التراث اللغوي والأدبي دراسة تاريخية .

(٢٥) Escarpit (R.) : Opcit., pp. 1738-1784.

(٢٦) لانسون : المرجع السابق. ص ٢٩٥ .

« المنهج فى علم نفس الاحساس » ، واستنتج أنه لا وجود لعلم عام ،
« وانما هناك منحنى علمى عام » (٢٧) .

أى هناك روح علمية يؤخذ بها فى كل علم خاص نابع من طبيعة
المادة المدروسة .

تتضمن مقالة لانسون عناصر أساسية ، تكون المنهج هى : الأسس
النظرية للمنهج ، ثم الخطوات العملية ، فالصعوبات ، وأخيرا متفرقات
مثل علاقة تاريخ الأدب بالتاريخ العام ، وأهمية تاريخ الأدب ، وتعريف
الأدب ، وارتباط المنهج بالوطنية الحقبة .

(١) **الأسس النظرية** : تتكون اللانسونية من جملة أسس نظرية ،
لا بد أن يأخذ بها الباحث ، حتى يكون تاريخه لأى أدب أو ظاهرة أدبية عملا
علميا أهمها :

(١) **الأخذ بالروح العلمية** : وتمثل فى البعد عن تلك المحاولات
العديدة لاقتباس مناهج علمية ، خاصة بعلوم معينة وتطبيقها فى دراسة
الأدب أو التاريخ له ، لأنها لا تجعل من الدرس الأدبى علما : « لقد كان
تقدم علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر سبباً فى محاولة استغلال
مناهجها فى التاريخ الأدبى غير مرة ، وذلك أملا فى اكسابه ثبات المعرفة
العلمية وتجنبيه ما فى تأثيرات الذوق من تحكم ، وما فى الأحكام الاعتقادية
من مسلمات غير مؤيدة » . ولكن التجربة قد حكمت باخفاق تلك
المحاولات « (٢٨) . لذا ينصح « لانسون » الباحث بالابتعاد عن محاولة
تطبيق مناهج نابعة من علوم أخرى - كما فعل تين وبرونتيير
وغيرهما (٢٩) - والابتعاد عن المعادلات العلمية والخطوط البيانية (٣٠) ،
لأنها لا تفيد الدرس الأدبى فى شئ ، وانما تضفى عليه حالة كاذبة من
النتائج غير الثابتة لعدم ثبات الأدب نفسه فالروح العلمية لا تكمن إذن
فى الأخذ بمناهج العلوم الأخرى ، وانما فى الأخذ بروحها : « ذلك أنه
يلوح لنا أن ليس هناك علم عام أو منهج عام ، وانما هناك منحنى علمى
عام » . لقد خلط الناس لزمن طويل بين الروح العلمية فى ذاتها وبين منهج
هذا العلم أو ذاك بسبب النتائج الدقيقة التى توصل إليها « (٣١) .

(٢٧) لانسون : المرجع السابق ، ٤٠٨ .

(٢٨) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٥ .

(٢٩) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٦ .

(٣٠) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٥ - ٤٠٦ .

(٣١) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٨ .

ان الروح العلمية ، كما يفهمها لانسون ، مجموع صفات ، على الباحث أن يتحلل بها في التعامل مع مادة بحثه ، ومن ثم على دارس الأدب ومؤرخه أن يتحلل بها أهمها : - الموضوعية في التعامل مع مادة البحث ، من خلال طرح كل الأفكار المسبقة ، والأهواء والنزعات الشخصية ، والصدوع بالحقيقة مهما كانت طبيعتها .

(أ) النزوع الى استطلاع المعرفة والرغبة في الاستزادة العلمية حبا في العلم ، اذ يصعب على من يأخذ بهذا الأساس مواصلة البحث ومكابدته مشاقه ، فالمعرفة عادة ما تكون صعبة المنال ، وكلما تقدم فيها الانسان خطوة اكتشف أنه يجهد الكثير .

(ب) الصبر الدؤوب وذلك هو الضمان الوحيد لتجاوز الصعاب والعراقيل التي تعترض سبيل الباحث خلال سعيه وراء الحقيقة ، وكلما كانت الصعاب والعراقيل كثيرة كلما احتاج الباحث الى الكثير من الصبر ، فتعظم بالتالي نتائج عمله ، اذ عادة ما ترتبط قيمة البحث بصعوبته .

(ج) الاستعصاء على التصديق لأن العديد من الباحثين يخطئون كثيرا بتصديق نتائجهم الأولية بسهولة ، تقديرا لجهودهم ، فتأتي نتائجهم النهائية بعيدة عن الحقيقة ، ولا ضمان لتفادي ذلك سوى الاستعصاء على التصديق السريع اللهم الا اذا كان الدليل قاطعا والبرهان ساطعا . ومن سبيل محاربة التصديق السريع ضرورة النقد والمراجعة والتحقيق باستمرار . اذ مثلما ينقد الباحث آراء غيره ويراجعها ويحققها ولا يأخذها مسجلة ، عليه أن ينقد ويراجع ويحقق آراءه . فمعارف الانسان وأحاسيسه تتغير وتنمو بتقدم العمر ، وتطور المعارف الانسانية وتغير الظروف المادية العامة والخاصة به (٣٢) .

٢ - المزج بين اللوق والمعرفة : وهما في الحقيقة أساس اللانسونية حيث جمع بهما بين النقد العلمي والنقد التأثري ، مضيفا اليهما عناصر تقوى الربط بينهما ليكون منهجه بعيدا عن تزمين « العلميين » وتسبيب « التأثريين » : « انطلق لانسون من مبدأ يتمثل في أن كل حكم أدبي نزيه وكامل يتضمن عاملين : أحدهما غير ذاتي وهو المعلومة التاريخية . والآخر ذاتي وهو تذوق الأثر ، حسب ذوق كل واحد » (٣٣) .

(٣٢) لانسون - المرجع السابق ، ص ٤٠٨ .

(٣٣) Tuffrau (Paul) : Complément pour "Histoire de la Littérature de Lanson", p. 1193.

كانت هجومات «لانسون» ضد «تين» و «برونتيير» ، وكل من حاول علمنة الأدب والتقد ، عنيفة ، ولكنه احتفظ بمبدأ التعامل مع الأدب تعاملًا علميًا ، مفهوم يختلف . فالمعرفة عنده لابد أن تنبع من طبيعة الأدب نفسه ، تتمثل في جملة مبادئ وأسس على الباحث الالتزام بها ، كما سلف القول . ثم جملة من الخطوات العملية الخاصة بتحقيق الأثر الأدبي وشرحه والحكم عليه .

أما الذوق ، فبرغم استهجان «لانسون» للنقد التأثري ، وحملاته العنيفة ضده ، إلا أنه يقر ضرورة الذوق في أي نقد : « لن نعرف قط نبيذًا بتحليله تحليلًا كيميائيًا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا . وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحل شيء محل «الذوق» » (٣٤) .

فالأدب أحاسيس وأفكار يحاول مبدعها بعثها فينا بفردات صاغها صياغة معينة حتى تثير عند القارئ أو المتلقي معادلاً لتلك الأحاسيس أو الأفكار ، فإذ لم يكن الذوق وسيلة التجاوب مع النص ، فكيف نتجاوب معه إذن ؟

لقد أدرك «لانسون» صعوبة التخلي عن الذوق في دراسة الأدب ، لأنه المفتاح إلى القلب ، فأقر العمل به : « وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة ، ولكن لنقصره على ذلك في عزم ولنعرف - مع احتفاظنا به - كيف نميزه ونقدّره ونراجع ونحسده ، وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه » (٣٥) .

تتمثل الخطوة الأولى لأي ناقد في تذوق الأثر الأدبي تذوقاً شخصياً نابعا من حساسيته الفردية الفنية ، ثم تذوقه بعد ذلك تذوقاً تاريخياً ، أي بنوع العصر الذي ظهر فيه الأثر الأدبي وحساسيته ، وعلى الناقد الاستعانة لأجل ذلك بكتب تاريخ الأفكار والذوق المعاصرة لنشأة أي أثر أدبي .

إن الذوق عند لانسون وسيلة يستعين بها الناقد في بناء حكمه النقدي ولذلك حاجم كثيراً التأثري - كما ورد عند لومتر - الذي يزعم أن أحكامه النقدية نهائية لا تقبل المحاجة ، وأوصى باستخدامه والاستعانة به

(٣٤) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٢ .

(٣٥) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٤ .

إذا اعتبر وثائق تدل على أذواق أصحابها ويستدل بها في تحديد ذوق فترة أو عصر ازاء أثر معين (٣٦) . ان التذوق ضروري ، شريطة بقائه مجرد وثيقة تبين ذوق صاحبها ، مهما كانت مكانته العلمية ، وليس حكما نقديا مطلقا . ومع تعدد الوثائق النابعة عن التذوق حول أثر واحد ، يستطيع الناقد الاستعانة بها لتتبع تأثيرات الناس بأثر معين ، مستنتجا من ذلك رؤية أقرب الى الموضوعية . ويعتمد لانسون كذلك على التأثيرات باعتبارها وثائق تبين حقيقة أصحابها في استجاباتهم لأثر معين ، فانه لا يرفض الأحكام النقدية المذهبية أو العقائدية ، لأنها تعبر عن أصحابها الذين يصعدون عن مذهب أو معتقد سياسي ، فلسفي أو ديني معين ، فيستعين بها لأنها لا تمثل حقيقة الأثر المنفرد وإنما تمثل حقيقة الناقد ، وبالتالي فهي الأخرى ووثائق تاريخية تدل على مواقف شخص أو مجموعة أشخاص نحو أثر معين وأسباب ذلك (٣٧) .

جمع لانسون بين المعرفة والتذوق في دراسة الأدب والتاريخ له ، مع وضع ضوابط معينة تكبح جماح الحساسية الشخصية وتضع تأثيرات الغير موضعها الملائم لها ، وشرح معنى العلمية وشروطها وآلياتها في دراسة الأدب . وبعد تشبع الباحث بهذه الأسس النظرية اللانسونية ، عليه بعد ذلك تطبيق الخطوات العلمية التالية :

(ب) الخطوات العملية : وتتلخص في : « معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي ، وجميعها في أنواع ومدارس وحركات . ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية » ، (٣٨) . بتطبيق الخطوات التالية خلال دراسة أي نص أو نتاج أدبي أو أدب ما .

(أ) معرفة النص (تحقيقه) : والقصد بذلك ، الوصول الى دراسة النص الأدبي كاملا ، كما أبدعه صاحبه وأخرجه للناس ، من خلال طرح التساؤلات التالية والاجابة عليها : (٣٩) هل نسبة النص صحيحة ؟ فالعديد من النصوص منسوبة لغير أصحابها وبخاصة نصوص الآداب القديمة التي نسب النساخ العديد منها لغير أصحابها خطأ أو عمدا ، لاشهار نص بنسبته الى علم ، أو للحظ من قيمة علم بنسبته لنص غير لائق اليه ، أو لأسباب أخرى كالترويج لأفكار معينة ، أو التهرب من السلطة .

(٣٦) لانسون المرجع السابق ، ص ٢٩٦ .

(٣٧) لانسون . المرجع السابق ، ص ٢٩٦ .

(٣٨) لانسون المرجع السابق ، ص ٤٠٩ .

(٣٩) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٩ - ٤١٠ .

فالبحت الببليوغرافى ، وفن تمييز الأساليب ، ودراسة شخصية المؤلف دراسة متعمقة ، فنيات كفيفة بالكشف عن حقيقة نسبة النص ، وبذلك لن تصدر أحكاما حول نص لاديب معين ، بينما الاديب يرى تماما مما ورد فى ذلك النص من جمال أو قبح أو عبقرية أو فجاجة .

هل هذا النص كامل غير منقوص أو مشوه ؟ اذ كثيرا ما تتعرض النصوص الى التشويه والتغيير والنقصان بفعل ريشة النساخ - قديما - التى حذفت فقرات غير واضحة ، ونسيت فقرات ، ثم الأرض التى تغدت بالكثير من أجزاء النصوص ، معششة داخل المخطوطات ، أما حديثا فقد تحولت ريشة النساخ الى ناشر يتصرف فى النصوص حسب رغبات القراء ، وحسب الظروف الفنية للطباعة . وعادة ما يكثر التصرف فى المذكرات والخطب ، والمؤلفات التى تصدر بعد موت مؤلفها ، لأسباب تجارية أو أخلاقية وغيرها . وحتى لا نحكم على أثر حكما يمجده لأن أسوأ أجزاءه محذوف ، أو يحط منه لأن أحسن أجزاءه محذوف ، علينا بالتأكد من كمال النص أولا ، ثم الحكم عليه بناء على ذلك ثانيا .

ما هو تاريخ النص ؟ ان معرفة التاريخ الدقيق لتأليف النص يجنبنا الحكم عليه أو له من منطلق غير سليم . فالنص المؤلف فى تاريخ معين من حياة مؤلفه ، قد يفهم فهما غير صحيح ، لارتباطه بحدث معين فى حياة المؤلف ، أو بمرحلة فكرية معينة فى حياته ، فان لم ننتبه الى تواريخ تأليف النصوص ، واجتثناها من اطارها الزمانى ، قد تصدر أحكاما خاطئة لا تطابق الحقيقة .

وزيادة عن هذا المزلق الناجم عن قلة التدقيق فى تاريخ تأليف النص ، ثمة مزلق ثان عندما تتعدد أجزاء النص أو الأثر ، وتتباع تواريخ تأليفها ، فتنمو خلال ذلك الأفكار ، وربما تتغير أحاسيس المبدع وآراؤه ، الأمر الذى يجعل الحكم على النص أو الأثر بأكمله ، دون مراعاة تواريخ تأليف أجزائه المختلفة ، مجانيا للصواب فى أغاب الأحيان . وبديهى أن البحث الببليوغرافى العميق والدقيق هو الكفيل بتجنب الباحث هذه المزالق . وهذه الخطوات مجتمعة تكون القاعدة الأساسية لتحقيق النصوص القديمة ، فأصدر أعلاها طبعات كثيرة لأهم مؤلفات الأدب الفرنسى الوسيط ، ثم الحديث ، فساهمت بذلك فى إزالة الغبار عن العديد من النصوص الأدبية وتقديمتها الى القراء كاملة ، أو مع تبيان أوجه نقصها عندما تكون ناقصة .

٢ - سيكولوجية ابداع النص : من خلال دراسة نفسية المبدع التى تتضح فى تحويلاته فى النص بوساطة معرفة ما يلي :

١ - تغير النص من الطبعة الأولى الى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف ، ودراسة أوجه الحذف والزيادة التي يجريها المؤلف في النص عبر الطبقات المختلفة . ومن دون شك ستكشف لنا هذه العملية عن تطور ذوق المبدع وأفكاره وأحاسيسه ، وقد تكشف لنا عن المخاوف والكبت الذي دفعه الى حذف فقرات معينة وربما كلمة واحدة لا ترضى السلطة أو المجتمع أو جهة معينة . كما قد تكشف الزيادات عن الشجاعة والجرأة أو الطمع اذا تعلق .

(ب) كيف تكون النص من المسودة الأولى الى الطبعة الأولى ؟ وعلام تغل المسودات ان وجدت ، من حيث ذوق الكاتب ومبادئه الفنية ونشاطه النفسي ؟ ان دراسة مسودات الكاتب تكشف مقارنة مع الطبعة الأولى عن مراحل رسم المبدع للصورة الأدبية ، وأسلوبه في توظيف الكلمة المناسبة . ومن ثم يستطيع الدارس تلمس نشاط المبدع النفسي ، والمراحل النفسية التي مر بها خلال عملية الإبداع صعودا أو هبوطا ، عنفا أو لطفا والمفردات والصيغ والتراكيب الموطقة لذلك (٤٠) .

لقد استعان (لانسون) بالمنهج النفسي في وضع فنيات توضح جوانب من النص الأدبي . الأمر الذي يجعل الباحث العربي يتساءل : أين أجد مسودات الأدباء العرب ؟ وحق له أن يتساءل . فالتقدماء منهم لا نعلم حتى الآن علم اليقين ان كان إبداعهم ابن قريحتهم حقا ، وقد قيل كلام كثير في ذلك . أما المحدثون أو المعاصرون ، فلا يهتمون بمسوداتهم وحفظها في المكتبات العامة أو في مكتباتهم الخاصة على الأقل ، فهذا ليس من تقاليدنا الفكرية بعد ، ولكن هذا لا يجري على الأدباء الفرنسيين أو الأوروبيين ، فعادة ما يحتفظون بمسوداتهم ويحافظون عليها . وربما سيأتي يوم يجد فيه الباحث المسودات الأولى مسجلة بصوت مبدعها مع تغيراته الجسدية خلال تصويره الأول ، لأن وسائل التسجيل الحديثة تستطيع حفظ كل شيء .

٣ - شرح النص ، من خلال :

(أ) إقامة المعنى الحرفي للنص بشرح مفرداته وتراكيبه وجمله ، مستعينين في ذلك بتاريخ اللغة ، والنحو ، والمعجم التاريخي لتحديد دلالة الألفاظ كما كانت شائعة زمن صدور الأثر ، وليس كما نعرفها الآن . ثم شرح العلاقات الفاعضة بين الجمل والفقرات والإشارات التاريخية للنص ، ثم الإشارات المتعلقة ب حياة الكاتب نفسه حالة كون النص مرتبطا

(٤٠) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤١٠ .

بنياته ، أى إقامة العلاقات بين حياة المبدع وإبداعه ، فالأدب ، عند لانسون ،
تميز عن المجتمع من خلال الكاتب (٤١) .

(ب) إقامة المعنى الأدبي للنص ، بشرحه وتحليله تحليلًا أدبيًا
وتحديد معناه العام ، وإبراز ما تضمنه من قيم عقلية وعاطفية وفنية
بوساطة توظيف المؤلف للغة توظيفًا يختلف عن الاستعمال السائد لها
فى عصره وتحليل ذلك . وليلوغ ذلك يجب على الباحث أن يوظف ذوقه
وأحاسيسه توظيفًا علميًا ودقيقًا حتى ينفذ إلى أعماق النص ويستخلص
ما يرقد تحت المعنى العام من أفكار وصور وآراء أخلاقية واجتماعية
وفلسفية ودينية . أى يكشف المعنى العميق والخفى الذى قد يمارض
أحيانًا المعنى الظاهري للنص . ولا يستطيع كشف هذه الزوايا والخفايا
إلا الباحث المتسلح بنوق مشبع بالأفكار وبثقافة الأدب المدرّس (٤٢) .

اهتم « لانسون » بشرح النصوص اهتمامًا بالغًا ، مذ كان أستاذًا فى
التعليم الثانوى ثم واصل ذلك الاهتمام فى الجامعة ، عندما جعل شرح
النصوص بفتياتها ، خطوة عقلية أساسية فى دراسة الأدب والتاريخ له .
ولا يقتصر عمله على شرح النصوص على معرفة الأسرار النحوية والصرفية
والبلاغية ومعاتى المفردات للنص ، وإنما يتجاوز ذلك إلى معرفة المعنى
الاجمالى للنص ، وتفوق صنوره ، بغية استخلاص تربية مدنية من النص
المدرّس ، أى بنية استخلاص القوانين والأعراف والمبادئ الاجتماعية
والأخلاقية والوطنية (٤٣) .

وظف لانسون « شرح النصوص » فى دراسة الأدب وتدرّسه ،
وبخاصة فى التعليم الثانوى ، ليتحول من غاية أدبية إلى وسيلة تعليمية
وعملية تكمل وسائل أخرى فى البحث عن الحقيقة .

٤ - الأصول والمصادر : لا يظهر الأثر الأدبي من عدم ، فهو ثمرة
استجابة مزاج معين للإبسات معينة . فلكل مبدع استعدادات شخصية
إبداعية . يدها محيط زمانى وجغرافى ، وتغذيها بيئة اجتماعية وثقافية
ليتمكن بذلك من التجاوب مع الحياة تجاوبًا يختلف عن تجاوب الإنسان
العادى ، فهو يشعر بما لا يشعر به ، ويرى ما لا نراه ، أو يراه بطريقة
مختلفة .

(٤١) لانسون . المرجع السابق . ص ٤١٠ .

(٤٢) لانسون . المرجع السابق . ص ٤١٠ .

Compagnon (A.) : Op.cit., pp. 83.

(٤٣)

ولكشف هذه الجوانب ، لابد من دراسة حياة المؤلف دراسة دقيقة ،
بداً بالمحيط الأسرى الذى نشأ فيه ، واستفاد منه عاطفياً وعقلياً ومادياً ،
الى المراحل التعليمية المختلفة ومدى استفادته منها ، وانتهاءً بالبيئة الثقافية
التي ترعرع فيها ونهل منها * وبمعنى آخر لابد من دراسة حياة المؤلف
دراسة تاريخية مفصلة ضمن إطارها العلمى والثقافى منذ الولادة حتى
الوفاة ، وربط كل ذلك بإبداعه .

ومن الواضح أن لانسون يؤكد على ارتباط الإبداع بحياة المبدع ،
لايمانه أن الأدب كميّز عن المجتمع * وضمن الاهتمام بحياة المبدع يؤكد
« لانسون » على دراسة المصادر والأصول التي استقى منها المؤلف
موضوعاته ، أو صوره الأدبية ، فكثيراً ما يستقى الأدباء موضوعاتهم من
التراث الأدبى ، يحاكون أعمالاً سابقة ، ويستوحون ، وربما يسرقون فى
بعض الأحيان .

ولقد انتبعت مختلف الآداب العالمية لهذه الظاهرة ، فتحدث عنها
الرومان والعرب والفرنسيون ، إلا أن اهتمام نقاد هذه الأمم بهذه الظاهرة
لم يتعد الاهتمام الأخلاقى ، والاستحسان والاستهجان (٤٤) .

أما لانسون ، فقد اهتم كثيراً بدراسة مصادر المبدع وأصوله الأدبية ،
بمختلف أنواعها المكتوبة منها والشفوية ، الفصيحة والشعبية ، الوطنية
والأجنبية ، فاتحا بذلك مجالاً للدراسة عريضاً ، تمثل فى دراسة المصادر
والأصول دراسة تاريخية ، لمعرفة من أين استقى المبدع موضوعاته ، أو
أفكاره أو صوره ، وماذا أضاف أو ماذا أنقص ولماذا قتل ذلك ؟ ومن هنا
كان الربط بين المنهج التاريخى فى دراسة الأدب والأدب المقارن ، واتصاف
المدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن بالتاريخية * فالعديد من أعمالها
البارزين دارت دراساتهم وأبحاثهم حول « المصادر والأصول » وجلبت من
تلاميذه أو أنصاره .

٥ - التأثير والنجاح : لا يتم تأليف الأثر الأدبى إلا بذويعه بين الناس
مسموعاً أو مقروءاً * فيستقيح لعلم تلاؤمه مع ذوق وفكر المتلقى لاسفاهه
أو رقيه ، ويكون مصيره النسيان الدائم أو المؤقت ، وقد يستحسن
لمناسيته ذوق الجمهور الموجه له وفكره ، فينجح ويشتهر ويحدث تأثيراً
فى الجمهور * ولا يعنى النجاح بالضرورة التأثير * فقد ينجح أثر ما
وتكرر طباعته ، ولكنه لا يحدث أى أثر فى الجمهور ، أو فى الحياة
الثقافية ، مثل تلك الأعمال الأدبية التى تتسم عادة بطابع تجارى .

وقد لا ينجح الأثر تجارياً ، فلا تتكرر طبعاته ، ولا يكون أقبال القراء عليه كبيراً ، ولكنه قد يؤثر في الحياة الثقافية للبلد ، كان يقلده أدباء ويصبح منطلق مدرسة أو مذهب أو تيار . وقد يقتنع بما ورد فيه من أفكار ، شخصيات سياسية ، فيكون سبباً في تطورات فكرية أو اجتماعية عميقة . إذن ، نجاح الأثر الأدبي شيء ، وتأثيره في أدبه القومي أو مجتمعه أو في العالم شيء آخر : « وتحديد التأثير الأدبي ليس الا دراسة عكسية للمصادر » (٤٥) .

لأن المصادر تأثير للغير في الأديب . أما التأثير فهو تحول هذا الأديب الى مصدر لغيره . وهكذا تكتمل رؤية المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ، والمتشكلة في دراسة التأثير والتأثر عند الأدباء ، من خلال دراستها للمصادر والأصول .

أما دراسة نجاح أثر ما ، وتأثيره في المجتمع ، فعملية مهمة وساقفة ، إذ يتحتم على الدارس أن يبحث عن عدد طبعات الأثر ، وتوزيع النسخ بين تجار الكتب لمعرفة نسب البيع ، والمؤسسات التعليمية والثقافية كالمكتبات لمعرفة عدد القراء وانتماءاتهم المختلفة ، ثم المناطق والفترات التي عرف الأثر فيها انتشاراً . ثم البحث في تعليقات الصحف ووسائل الاعلام ، والمطاببات الخاصة والمذكرات (٤٦) ، والقيام بإجراء استبيانات في أوساط اجتماعية مختلفة لمعرفة مدى اهتمام الناس بالأثر .

والملاحظ أن دراسة نجاح أثر ما وتأثيره في المجتمع عملية شاقة وشيقة في الوقت نفسه لأنها الوسيلة التي تبين لنا مدى تحقيق الأدب لوظيفته الاجتماعية . وبتبيين مما سبق ذكره أن دراسة نجاح وتأثير أثر أدبي في المجتمع كان بداية لنشأة علم الاجتماع الأدبي . وهكذا نلاحظ أن خطوات « لانسون » العملية التسعة ، والتي جمعناها في خمس خطوات أساسية ، تتبع النص من مجرد انفعال أو احساس أحس به الأديب وجسده في نص ، علينا أن نتأكد من كماله ونعرف المراحل التي مر بها حتى صار نصاً أدبياً متداولاً ، الى نص أدبي نتعامل معه فنشرح ونفسر ما غيض منه ، لتذوقه ونستفيد من معانيه ومضمونه ، ثم نكشف عن أصوله وانتشاره لمعرفة مدى أصالته بالنسبة للماضي والحاضر . ولتنفيذ هذه الخطوات العملية تنفيذاً دقيقاً يؤدي ثماره المتوخاة ، على الباحث التسليم

(٤٥) لانسون . المرجع السابق . ص ٤١١ .

(٤٦) لانسون . المرجع السابق ، ص ٤١١ - ٤١٢ .

بالعلوم المساعدة : « وبخاصة تاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق » (٤٧) .

لمساعدته في الكشف عن العديد من الخبايا والزوايا . وبذلك قد وصل الى معرفة دقيقة بالنص ، ثم تطبق هذه العملية على نصوص أخرى للمؤلف ، ثم لبقية مؤلفي العصر الواحد ، فمؤلفي الأدب القومي ، حتى تصبح معرفتنا بأديب أو أدب قومي معين خالية من النقص ما أمكن ثم نجتمع الكتب المدروسة : « تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع وفي الصياغة » . وبفضل تسلسل الصياغات نضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية . وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المشتركة بين الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن نفوس مختلفة نضع عصور الذوق » (٤٨) .

فد يكون تاريخ الأدب عند لانسون ، تاريخا لفنون أو الأجناس الأدبية اعتمادا على الصياغة أو تاريخا للتيارات الأدبية أو المدارس أو المذاهب اعتمادا على الأفكار والاحساسات (المضمون) منطلقا للتصنيف . وقد يكون تاريخا لعصور الذوق – وليس العصور الزمانية أو العصور المرتبطة بشخص أو مكان – باعتماد المشترك بين الكتب من ألوان وفنيات منطلقا للتصنيف . وواضح أن الفصل بين هذه الأصناف لتاريخ الأدب صعب ، لصعوبة الفصل بين الأفكار والاحساسات من ناحية والألوان والمناحي الفنية من ناحية أخرى . ومع ذلك ، فقد كانت هذه الأصناف منطلقا لدراسات عديدة في الأدب الفرنسي ، وفي العديد من آداب العالم أنتجت كتباً قيية في التاريخ للأجناس الأدبية وللتيارات الأدبية ، والعصور الأدبية من منطلق ذوقي .

(ج) الصعوبات والأخطاء :

تقوم اللانسونية على الجمع ما بين الذوق أو التأثير من جهة والمعرفة أو العلم من جهة أخرى ، وانطلاق الباحث من أسس علمية عليه أن يتقيد بها ، ثم اتباعه خطوات عملية دقيقة لكشف خبايا النص . وينتج عن ذلك صعوبات وأخطاء نابعة من طبيعة المنهج قد يقع فيها العديد من الدارسين ، أهمها :

١ - الصعوبات : يبحث الدارس في الأثر الأدبي عن خصائصه الحسية والفنية منطلقا في البدء من ذوقه ، معرضا نفسه بذلك للصعوبة

(٤٧) لانسون . المرجع السابق ، ص ٤٠٩ .

(٤٨) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤١٢ .

الأولى ، اذ من الصعب على المرء التحكم فى أحاسيسه تحكما تاما ، فان
تغلبت عليه جانب الصواب ، وان تغلب عليها هضم الأثر الأدبي حقه .
وهكذا تتجلى الصعوبة الأولى فى تارجح الدارس بين موضوعية أحاسيسه
وذاتيتها .

يهتم المؤرخون بالأحداث أو الوقائع العامة التى تكون ظواهر
تاريخية . ولذا فهم يحذفون الوقائع والأحداث الخاصة مثل خوف جندي
فى معركة ، ولا يحفلون به الا اذا عم وتسبب فى تغير الأحداث . أما مؤرخ
الأدب ، فهذا ما يهمه بالذات ، لأن خوف الجندي اذا كان مبدعا ، سيكون
سببا فى ابطاع أدبي أو عدة إبداعات . أما خوف الجنود كلهم ، فلا يهم
مؤرخ الأدب فى شئ . ان لم يؤد الى أى إبداع . ومعلوم أن الكشف عن
الوقائع والأحداث العامة أسهل بكثير من الكشف عن الأحداث والوقائع
الخاصة ، لصومية الأولى وتفرد الثانية . وبذلك يكون عمل مؤرخ الأدب
حسب لانسون أدق وأعمق فى التاريخ من عمل المؤرخ الذى يكتفى بالأحداث
العامة (٤٩) . وهذه هى الصعوبة الثانية سواء أوافقنا « لانسون » أم لم
نوافقه فى تفضيل مؤرخي الأدب على المؤرخين ، النابع من صراع علمي بين
المؤرخين الذين أقنعوا الناس بعملية التاريخ ، وأساتذة الأدب الذين كانوا
يحذون المؤرخين .

الصعوبة الثالثة ، تتمثل فى البحث عن أصالة المبدع ومظهرها المتفرد
المستقل بين التراكم الأدبي : « فأكثر الكتاب أصالة هو الى حد بعيد راسب
من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من
غير ذاته » ، وتكمن الصعوبة فى السعى للفصل ثم الربط بين العناصر
المكتسبة والفطرية فى تكوين أصالة المبدع ، اذ تكاد ننزلق فى جدل بينظري
حول علاقة المبدع ببيئته ومجتمعه وأيهما يؤثر فى الآخر . وبصرف النظر
عن هذه الاشكالية ، فان فرز الفردى الخالص من الجماعي أمر صعب جدا ،
يحتاج الى اطلاع واسع ومعرفة عميقة بالتضاريس الفكرية أو العاطفية أو
السياسية .

أما الصعوبة الرابعة ، فتتمثل فى صعوبة الفصل بين تأثير الأثر
الأدبي فينا وتأثرنا به ، لأن خاصية الأثر الأدبي إثارة استجابات فى ذوق
القارئ . وأحاسيسه وخياله ، وكلما كانت تلك الاستجابات أعمق ، كنا
أقل استعدادا لفصل أنفسنا عن ذلك الأثر ، فننساق وراء تخيلاتنا بدلا

(٤٩) لانسون : المرجع السابق ، ص ٣٩٩ - ٤٠٠ .

(٥٠) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٠ .

من الملاحظة ، ونعتقد أننا نعلم عندما نحس (٥١) ، فنجانب المنحى العلمى
المسلم .

وزيادة عن هذه الصعوبات الأربع ، ثمة صعوبات أخرى أهمها تلك
الصعوبة المرتبطة بطبيعة مادة تاريخ الأدب والمتمثلة فى المؤلفات الأدبية
التي تشبه الآثار التاريخية من حيث انها ملدة تاريخية ، الا انها تختلف
عنها اختلافا جذريا . فالأولى مينة بإمكان المؤرخ التعامل معها بموضوعية .
أما الثانية فمادة تاريخية هى الأخرى ، ولكنها حية تؤثر فىنا ، كما كانت
تؤثر فى أول جمهور عرفها (٥٢) . وتكمن الصعوبة هنا فى تعامل المدارس
مع مادة حية ، قد يتعاطف معها فيستحسنها لتوافق ما ، بينها وبين ذوقه ،
وقد ينفر منها ويستقبحها ، خصوصا وأن أول خطوة فى الدرس الأدبى
هى تمرير النص لنوقنا الشخصى .

وعموما هذه جملة من الصعوبات نابعة من طبيعة المنهج ، على الباحث
التغلب عليها بالتزامه أسس المنهج النظرية وخطواته العملية التزاما
دقيقا وذكيا .

٢ - الأخطاء : سبق القول بأن منهج « لانسون » يقوم على : « التأثير
الشخصى والمعرفة الموضوعية التى تجدد من ذلك التأثير وتراجعه وتفسره
لصالحها » (٥٣) :

وسبق تبيان الصعوبات الناجمة عن التأثير الشخصى ، أما الأخطاء
التي قد يتعرض لها الباحث أثناء اعداده لتلك المعرفة الموضوعية :

(أ) أول خطر قد نتعرض له خلال تطبيقنا لمخطوات المنهج العملية
هو الزيف أو النقص أو الكذب الذى يخلف معرفتنا بالنصوص أو الوقائع
المرغوب دراستها ، نتيجة لجهلنا ببعض أعمال سابقينا والنتائج المحرز
عليها ، أو لكسلنا ، حيث نسجل بسهولة ما انتهى اليه سابقونا نتائج
نهائية ، وبخاصة اذا كانت تلك النتائج لا تتعارض ومعتقداتنا للشخصية .
وعلم المراجع هو العلاج ، بما يوفره من معلومات متنوعة تساعدنا على
الاقتراب من الحقيقة ما أمكن . ولكن هذا العلم جاف لا طعم له ، يبذل فيه
الباحث وقتا طويلا ، منتقلا بين المكتبات لمراجعة الفهارس والموسوعات
والمصادر والمراجع ، همسرا فوق كرسي صلب ، يجمع الجذافات ويكافئ
فأر مكتبة - على حد تعبير خصوم لانسون - وقد يحتاج إلى وسائل مادية

(٥١) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٠٦ - ٤٠٢ .

(٥٢) لانسون : المرجع السابق ، ص ٣٩٦ - ٣٩٨ .

(٥٣) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤١٤ .

معتبرة . الا أن هذا العيب قد يتقلص عندما يدرك الباحث أن علم المراجع وسيلة ، وليس غاية للكشف عن الحقيقة العلمية ، فيتحول البحث في المراجع الى عمل علمي دقيق له حسنه الى جانب سيئاته .

(ب) يكمن الخطر الثاني في اقامة علاقات غير صحيحة ، اما لجهلنا وقلة معلوماتنا ، واما لتسرعنا في استخلاص النتائج ، أو لثقتنا بالتفكير المنطقي ثقة عمياء ، علما بأن التفكير المنطقي في العلوم التاريخية خداع لا يعطي نتائج مؤكدة الا في العمليات البسيطة المباشرة ذات النتيجة الواحدة . اما التفكير المنطقي المركب ، فكثيرا ما يؤدي في العلوم التاريخية الى نتائج مزيفة لأن مادة الأدب العواطف والاحاسيس ، وعادة ما تكون أعقد من التفكير المنطقي . وتقاديا لما سبق ذكره علينا « أن نخضع لنظام عقلي وأن نأخذ أنفسنا بالعمل البطيء الذي تنضج معه الفكرة » (٥٤) . أي لا نشق في استنتاجاتنا الا بعد مراجعات ومقارنات مع غيرها من نتائج الآخرين .

(ج) ويتمثل الخطر الثالث في اسرافنا في تقدير ملاحظتنا والانسياق الاعى وراءها ونسيان الامكانات الأخرى ، ثم السرعة في تقدير نتائج ملاحظتنا . فعندما نلاحظ تشابها بين كاتبين بينهما رباط ما ، سرع الى الجزم بتأثر أحدهما بالآخر ، ونهمل احتمال تأثر الاثنين بمصدر واحد بقي مجهولا لدينا ، لقلة تنقيتها عنه .

يكمن خطر الاسراف في تقدير ملاحظتنا في تركيز نشاطنا العقلي كله حول الواقعة التي ندرسها ، واهمالنا لبقية الوقائع ذات العلاقة بموضوع درسنا . فاللانسونية مثلا ، استمدت أصولها من فقه اللغة الألماني ، الا أن هذه المعلومة لا ينبغي أن تضخمها حتى تحجب عنا الأصول الأخرى .

(د) الخطر الرابع ، وذلك عندما نطلب من منهج خاص اعطاء نتيجة لا يعطيها الا غيره ، مثل محاولتنا تحديده قيمة عقلية أو أخلاقية لأثر ما ، من خلال حياة المؤلف ، انطلاقا من أن الابداع انعكاس لحياة المبدع . ولكن سرعة الاستنباط المنطقي تقودنا في هذا الرأي النقدي الى نتائج خاطئة فقد يكون الأثر الأدبي انعكاسا لحياة المبدع ، وقد يكون رسما للوضع الاجتماعي الذي وجه له أو تبشيرا بما سيكون .

(هـ) الخطر الخامس ، يكمن في المبالغة في قيمة النتائج المحرز عليها ، لأننا لا نحب أن يذهب جهدنا سدى ، فنبالغ في قيمة ما توصلنا

اليه . فيصبح الممكن احتمالا ، والاحتمال ترجيحا ، والترجيح واقعا واضحا ، والفرض حقيقة ثابتة ، ويختلط الاستقراء والاستنباط بالوقائع التي صدر عنها . وإذا بهما في قوة الملاحظات المباشرة ، وبذلك نبتعد عن الموضوعية درجة أو درجات . على الباحث أن يتحلى بالحذر والقسوة على النفس تلافيا لذلك . بعد استعراض أسس الانسونية وخطواتها وصعوباتها وأخطارها ، وما يتحتم على الباحث القيام بها لمجابهة كل ذلك ننسأل : أى منهج هذا ومن يقدر على تطبيقه ؟ لقد انتبه « لانسون » الى أن منهجه يبعث الرهبة في النفوس ، ويصعب على فرد واحد تطبيقه بحذافيره في التاريخ لأدب قومي معين : « والذي لا ريب فيه هو أنه لا يمكن أن تكفي حياة واحدة للمعرفة الكاملة » .

ولكن ما يعجز عنه عمر تستطيع أعمار أن تعمل . ان تاريخ الأدب الفرنسى مشروع جماعى . فليحمل كل حجره وقد أحسن تسويته ، وهذا لن يمنح أى انسان من أن يقرأ ما يريد لذته الخاصة » (٥٥) .

يكمل الحل ، إذن ، في تقسيم العمل بين الباحثين ، اما تقسيما وظيفيا كان يتخصص البعض في تهيئة المادة الأولية - التحقيق - والبعض الآخر في اعداد تراجم الأدباء ، وغيرهم في شرح النصوص ، ليتمكن آخرون من التأليف في المسائل الكلية اعتمادا على الأعمال الجزئية . واما تقسيما كليا كان يخصص كل باحث أبحاثه لأديب واحد أو جنس أدبي أو عصر ، ليأتى غيره فيستخلص النتائج من الأبحاث المختلفة . وهكذا تنمو المعرفة الأدبية . شيئا فشيئا ، حتى يصبح التاريخ لأدب قومي تاريخا عمليا ، عملية ممكنة .

٥ - نحو تعريف الانسونية :

من خلال استعراضنا للمنهج التاريخي ، كما حدده لانسون . نستطيع القول : ان الانسونية خطة عملية لدراسة الأدب والتاريخ له ، حسب المنهج التاريخي ، تتجمع بين الذوق والمعرفة في التعامل مع الأثر الأدبي ، قصد الاستمتاع به ، وفهمه فهما عميقا ، بغية الحكم عليه ووضعه موضعه الخلق به ضمن نتاج مبدعه أولا ، ثم ضمن نتاج عصره ثانيا . وأخيرا لترتيبه ضمن جنس أدبي من حيث صياغته ، وضمن تيار فكري من حيث أفكاره ، وضمن عصر معين من حيث ذوقه .

ان اللانسانية منهج علمي لتقييدها بالروح العلمية في خطوات البحث
الناجمة من طبيعة المادة الأدبية نفسها ، تسعى الى الاستمتاع بالنص الأدبي
ومعرفته معرفة موضوعية ما أمكن ، مستعينة في ذلك بعلوم المساعدة
لكشف خبايا النص * والقصد من كل ذلك ، الكشف عن خبايا النفس
البشرية - ممثلة في الآثار الأدبية - بكسر القيود والحواجز الفردية
والقومية ، سعيا نحو ذوق وفكر إنسانيين *

الفصل الثالث

تجليات الانسونية

رأينا في الفصل السابق كيف جعلت الانسونية تاريخ الأدب مؤسسة علمية (١) ، لها منهجها في البحث ، وميدانها ، ومختصوها ، فتميز تاريخ الأدب عن النقد بميدانه الذي يشمل : « نقد السيرة ، دراسة الوسط ، التأثيرات ، الحركات ، المدارس ، كل ما يتطور عبر الزمن ، كل ما يربط الأثر الأدبي بالماضي ، بالحاضر والمستقبل ، كل ما يضع الأدب موضعا معينا في الحضارة العامة » (٢) . فصار بذلك تاريخ الأدب جزءا من تاريخ الحضارة ، لأنه مظهر من مظاهر الحياة القومية ، نجد في سجله الفني الطويل كل تيارات الأفكار والمشاعر التي غدت الأحداث السياسية والاجتماعية . كما نجد الحياة النفسية الدفينة ، بآلامها وأحلامها ، التي لم تتحقق في الحياة العملية وتحققت أفكارا وعواطف وأحاسيس ، في آثار أدبية تنمو وتتطور بتطور الانسان عبر الزمان والمكان . وعلى هذا الأساس يتتالى صدور كتب تاريخ الأدب برؤية « لانسونية » في فرنسا ، وفي غيرها من البلدان ، مبرزة عصورا وفنونا وتيارات وأذواقا ، مثل كتابات أحمد ضيف ، وطه حسين ، ومحمد مندور وشبوقى ضيف ، وعلى جواد الطاهر ، وناصر الدين الأسد ، وجودت الركابي ، وغيرهم في التاريخ للأدب العربي عصورا وفنونا وتيارات وأذواقا .

لقد استعانت الانسونية بالروح العلمية لضمان أكبر قدر من الموضوعية في تطبيقها للمنهج التاريخي . كما استعانت بجملة من العلوم المساعدة والفنيات حتى تنفذ الى أعماق النص الأدبي ، مطورة بذلك فنيات

Ehrad (Jean) : *Histoire des idées littéraires (In Problèmes et methodes de l'histoire littéraire)* société d'histoire littéraire de france, p. 68.

Rudler (Gustave) : *Techniques de la critique et de l'histoire littéraire*, Ressources, Paris, Geneve 1979, pp. 14.

كثيرة للبحث الأدبي مثل التنقيب عن النصوص أو تحقيقها ، وشرح النصوص . كما وسعت حقولا معرفية تشترك معها في جوانب مثل الأدب المقارن وعلم اجتماع الأدب . وفي الصفحات التالية سنحاول توضيح دور اللانسونية في تطور تلك الفنيات ، وتوسع الحقول المشار إليها ، أى سنبحث عن تجليات اللانسونية من خلال الفنيات والحقول المذكورة .

١ - اللانسونية والتحقيق « Erudition »

رأينا ، أثناء استعراضنا لخطوات المنهج التاريخي العملية ، مدى اهتمام لانسون بتحقيق النصوص ، فهو يرفض دراسة نص غير محقق لأن أول شرط للدراسة العلمية الانطلاق من نص ثابت النسب ، كامل ، مفهوم . كى تكون أحكامنا فى محلها لا يشوهها نقص أو تحوير . وللوصول الى نص تتوفر فيه الشروط المذكورة ، لابد من القيام بأبحاث وتنقيب حول النص وصاحبه والسبل التى سلكها حتى وصل إلينا ، مستعينين فى ذلك بمسلم المخطوطات والدراسات الببليوجرافية ، ودراسة سير وتراجع المؤلفين .

لقد وضع لانسون أهمية التنقيب والتحقيق فى مقنمة خطوات المنهج العملية ، ثم فى المراحل الثلاث الأولى ، عندما أبرز أهمية الانطلاق فى البحث من نص ثابت كامل ، إلا أنه لم يفسر آليات التنقيب (التحقيق) أو يشرحها شرحا كافيا ، رغم أن الكثير من الإشارات التاريخية لأسلوب عمله مع تلاميذه تتحدث عن احتفائه بالتنقيب عن النصوص ، وتسخير تلاميذه للقيام بذلك ، لدرجة أن أعداءه عابوا عليه تحويل درس تاريخ الأدب الى بحث ببليوجرافى عقيم ، أساسه مقابلة النسخ المختلفة وجمع البطاقات وترتيبها ، الأمر الذى لا يفيد الطالب شيئا فى تكوين ملكته الأدبية . ومهما كانت قيمة هذا الرأى ، فإنه يدل على تدريب « لانسون » لطلابه على التنقيب عن النصوص وتحقيقها قبل دراستها . لقد أصدر تلميذه جوستاف رودلير اعتمادا على دروسه ونصائحه كتابه الشهير «تقنيات النقد وتاريخ الأدب» (١٩٢٣) خصص الفصل الرابع منه لما أسماه : « النقد التصحيحي Critique de restitution » ، واستهله قائلا : « لا ينبغي أن نعمل الا على نص صاف » (٣) .

وللحصول على نص صاف ، لابد من بحث وتنقيب وترميم . حتى تحذف الزيادة أو يستكمل النقص ، وتوضح نسبته ومستقلاته . شرح « رودلير » فى هذا الفصل كل تقنيات التصحيح ، على حد تعبيره ، أو

التنقيب ، على تعبير أستاذه ، أو التحقيق كما هو متعارف عليه الآن ، بالنسبة للنصوص المخطوطة والمطبوعة على حد سواء . بدأ « رودير » الفصل بالإشارة إلى أن الكثير من النصوص المطبوعة خاطئة نظراً لتراكم الأخطاء المطبعية من طبعة إلى أخرى لأسباب عدة ، أو لنشر مخطوط لا يمثل النص كاملاً ، ومن ثم فالتحقيق يشمل المخطوط والمطبوع أيضاً (٤) . ولتحقيق نص لابد من جمع نسخة (مخطوطات ، أو طبصات مختلفة) ، وترتيبها انطلاقاً من النسخة الأم إلى أبعد نسخه (٥) ، حسب شروط ترتيب النسخ المعروفة الآن ، ثم تدرس من حيث الورق والخط والحبر والمعلومات التاريخية الواردة فيها ، وما سجل في حواشيتها من ملاحظات القراء وانطباعاتهم ، لتكون كل تلك الأمور مفاتيح تهدي المحقق إلى استخراج النص الأسلم (٦) ، عن طريق قراءة النص جملة جملة انطلاقاً من النسخة الأم وانتهاء بآخر النسخ ، ثم الرجوع إلى القواميس اللغوية التاريخية والموسوعات والكتب المحققة حول الموضوع أو المجال نفسه ، لتبين ما قد يصدر عن صاحب النص وما لا يصدر عنه ، لترجيح النص النهائي ، مع الإشارة إلى الفروق الجوهرية بين النسخ (٧) . وبذلك يصل المحقق إلى النص الصافي أو الأقرب من الصفاء .

لقد شرح « رودير » فنيات التحقيق خطوة خطوة ، مقدماً أمثلة توضيحية على كل خطوة ، مقنناً بذلك توجيهات أستاذه ، لتساهم بذلك اللانسونية في تطوير « منهج التحقيق » الذي أحيا رواثع أدبية كاد النسيان أن يطويها في مختلف الآداب . ثم أضاف المستشرق الفرنسي « ريجيس بلاشير Blachere Regis » (١٩٠٠ - ١٩٧٣) - الذي كان من اللانسونيين (٨) - لبنة أخرى في بناء صرح « فن التحقيق » اللانسوني عندما ألف كتابه « قواعد تحقيق النصوص العربية وترجمتها » (٩) بالاشتراك مع المستشرق سوفاجي Sauvaget فصار ذلك الكتاب عمدة الطلاب العرب الذين درسوا بفرنسا ، بعدما كان دروساً متداولة يستقيها خلف عن سلف . فليس من قبيل الصدفة - إذن - أن يعرف « منهج التحقيق » ازدهاراً كبيراً في الوطن العربي ، ابتداءً من عشرينيات هذا القرن ، ليلبغ

Rudier (G.) : Idem pp. 59-60. (٤)

Rudier (G.) : Idem pp. 61-64. (٥)

Rudier (G.) : Idem. pp. 65-68. (٦)

Rudier (G.) : Idem. pp. 68-96. (٧)

(٨) د. الكيلاني (إبراهيم) : مقدمة لترجمة كتاب تاريخ الأديب لبلاشير ، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٥ ، ص ٦ .

Blachere et Sauvaget : Regles pour édition et traduction (٩)
de textes Arabes.

ذروة عطائه في منتصف القرن ، فحققت نصوص أدبية عديدة ساهمت في نشأة وتطور تاريخ الأدب العربي . وبذلك ، يمكننا القول ان الكثير من المحققين العرب لانسونيون من حيث لا يدرون ، فهم يطبقون خطوات لانسونية ، وينجزون مرحلة من مراحل العمل اللانسوني .

٢ - اللانسونية وشرح النصوص :

ترجع صلة « لانسون » بشرح النصوص الى فترة عمله استاذاً في التعليم الثانوي ، حيث حلل وشرح الكثير من نصوص الأدب الفرنسي لتلاميذه ضمن مقرر « شرح النصوص » . وفي سنة ١٩٠٢ م ، كان لأرائه وأفكاره حول اصلاح التعليم الثانوي القسط الوافر فيما يتعلق بمقرر « شرح النصوص » حيث صار كتابه « تاريخ الأدب الفرنسي » كتاب الأستاذ ، يزوده بكل المعلومات التاريخية التي يحتاجها لشرح نصوصه (١٠) . ولما نشر مقاله حول « المنهج التاريخي » (١٩١٠ م) خصص ضمن الخطوات العملية الخطوة السادسة للمعنى الحرفي للنص ، والخطوة السابعة للمعنى الأدبي . ويقصد بالمعنى الحرفي - كما سلفت الإشارة - شرح المفردات والصيغ والتراكيب ، وتحليل البناء اللغوي للنص حسب المعنى الذي ذهب اليه مبدعه ، وليس حسب المعنى الدلال لتلك المفردات والصيغ والتراكيب الآن وإذا أراد الباحث أن يصل الى المعنى اللغوي الذي قصد اليه المؤلف ، فإن عليه أن يرجع الى القاموس اللغوي التاريخي ، وكتب فقه اللغة ، والكتب التي تناولت فترة ابداع النص ، للكشف عن دلالات النص في عصره . أما المعنى الأدبي ، فهو تحليل النص تحليلاً أدبياً ، اعتماداً على النوق أولاً بغية الكشف عن قيمه الفنية والعقلية وال عاطفية التي نراها باحساساتنا وذوقنا ، ثم باحساسات المؤلف وذوقه ثانياً ، من خلال الرجوع الى سيرته والظروف التاريخية المحيطة به (١١) . ويفصل الحديث في مقالته « كلمات حول شرح النصوص » (١٢) (١٩٢٣م) حول هذا الموضوع ، فيتتبع نشأته مذ كان وسيلة للوعظ والارشاد في التعليم الديني ، ثم وسيلة للبحث البلاغي والنحوي ، فمعلومات عامة حول الأديب وأدبه . وحين فضحت اللانسونية صار « شرح النصوص » تحليلاً للنص بالكشف عن مكوناته (المفردات ، التراكيب ، الجمل) وتنوق مضمونه (المعنى الأدبي : الأفكار والأحاسيس والصور ، وغير ذلك) ، بغية

Compagnon (A.) : Opcit, pp. 82-83.

(١٠)

(١١) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤١٠ .

Lanson (G.) : Quelques mots sur l'explication des textes : (١٢)
(in Methodes de l'histoire littéraire et hommes et livres), pp. 38-57.
(Annexe).

الاستمتاع بالنص والاستفادة من معانيه وأفكاره . ثم يفصل الحديث عن المعنى الحرقي للنص وأهمية معرفة مكوناته في الفهم ، وبالتالي في التفوق الذي لا يمكن أن يحدث قبل الفهم ، ليصل بذلك الى تنمية أذواق الطلاب الأدبية ، وتزويجهم بأفكار ومبادئ تجعلهم مواطنين صالحين . وبديهي أن يحظى شرح النصوص بهذا الاهتمام عند لانسون الأستاذ والمربي ؟ فبدون ذلك لا تتم العملية التربوية في مجال الأدب ، اذ بعد العلم بالنص ورؤيته لابد من قراءته ، وكل قراءة لا تتم ذهنيا الا باستيعاب القارئ لمضمون النص والاستمتاع به ، وللوصول الى ذلك عليه أن يفوس في أعماقه ، يقوده الى ذلك الأستاذ بتحليل المعنى الأدبي والمعنى اللغوي ، أي بشرح النص . ومهما تغير مصطلح هذه العملية بين المدارس النقدية ، فإن جوهرها يبقى وصول القارئ الى مضمون النص وتنفوق بنائه اللغوي والأدبي ، والا ستبقى القراءة مجرد عملية ميكانيكية صوتية يقوم بها القارئ دون أي هدف .

لقد اعتبر لانسون « شرح النصوص » خطوة عملية أساسية في منهجه ، يستعين بها مؤرخ الأدب للكشف عن جوانب الظاهرة الأدبية حتى يسهل عليه ، بعد ذلك ، الحكم الأدبي ولا يتم التأريخ لأدب معين الا بعد شرح نصوصه وفهمها ، فصار بذلك شرح النصوص مجالا من مجالات اللانسونية ، يكتفى به بعض الدارسين ، فيشرحون نصوصا ويكشفون جوانبها ليأتي بعد ذلك مؤرخ الأدب فيستعين بنتائج تلك الأعمال ليكمل صرح بنائه التاريخي .

والخلاصة أن « اللانسونية » أخرجت « شرح النصوص » من العموميات التي كانت تسبغ فيها في القرن التاسع عشر ، وحولته الى منهج له وسائله ووظيفته .

٣ - اللانسونية والأدب المقارن :

من عناصر اللانسونية الأساسية ، البحث عن مصادر وأصول الأثر الأدبي ، ثم تتبع تأثيراته في معاصريه واللاحقين (١٣) . فقد لاحظ لانسون أن المصادر والتأثيرات وجهان متعاكسان لشيء واحد هو الأثر الأدبي ، حيث يستقى المؤلف موضوعاته وأفكاره وصوره من مصادر ، فيتمثلها ثم يصوغها بطريقته الخاصة محورا فيها أو مضيفا اليها أو منقصا منها حسب ما تلميه عليه عبقريته ، وبيئته ، ويبثها في الناس ، ليتأثر بها غيره ،

(١٣) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤٦١ .

وبذلك تصبح مصادر للفكر ، وتدور بذلك عجلة التطور الفكرى . وقد
يمتد قارىء « مقالة لانسون » أن المصادر والتأثيرات المشار إليها فى المقالة
لا تخرج عن نطاق الأدب القومى الواحد ، الا أن كتبه ومقالاته تقول
غير ذلك .

ففى مقاله له « حول مفهوم التأثير » (١٩٠١ م) ، يرى أن « التأثير
الحقيقى هو أن نلاحظ فى أدب ما ، فى اتجاهه أو شكله ، تحويرا مفاحثا
لا يشرحه الموروث الأدبى ولا الأصالة الفردية ، لأن الشرح الوحيد لذلك
هو دخول شىء من روح أو ذوق أجنبيين » (١٤) .

لا يقتصر التأثير أو التأثير اذن على الأدب القومى وحده ، بل يتعدى
ذلك الى الآداب الأجنبية ، حيث نجد من حين لآخر موضوعات وأفكارا
وصورا أدبية تظهر فجأة فى أدب قومى معين لا أصل لها فى تراث الأدب
القومى ، ولا مبرر لظهورها فى تلك البيئة ، ولا يكشف سرها الا البحث
عن التأثيرات والتأثرات المتبادلة بين الآداب . وللتأثيرات الأجنبية دور مهم
فى اثراء الأدب القومى وتجديده وتغذيته بأفكار جديدة تكون المنطلق لتوليد
أفكار أخرى ، وبذلك يكتسب الأدب القومى حيوية وقدرة على التجديد ،
تساعده على الانعتاق من تكرار النموذج القومى الموروث ، الذى يتحول الى
قيد عندما يصبح النموذج المقتدى . وهذا ما بينه لانسون فى مقالة حول
« وظائف التأثيرات الأجنبية » (١٩١٧ م) عندما أوضح أن التأثيرات
الأجنبية فى أدب قومى معين ليست عيبا أو مصيبة وطنية ، فالعقل الوطنى
هو الذى يلجأ إليها سعيًا نحو المزيد من الحقيقة ومزيد من الجمال ، فيكون
الرابح دوما عندما يكتسب فكرة جديدة . فالعقل الوطنى هو الذى يكتسب
الأفكار الأجنبية ويستفيد منها ، وليست الأفكار هى التى تستفيد من العقل
الوطنى ، فهى ليست بحاجة إليه ، الا فى القليل النادر من الحالات .

اذن فالتأثيرات الأجنبية تجديد للعقل وليست انقاصا له ، كما أنها
تحرر العبقرية الوطنية من تسكها بآثار قومية صارت قوالب يحتتم على
المبدعين النسج على منوالها ، فتأتى التأثيرات الأجنبية بنماذج جديدة ،
لتحرر العبقرية الوطنية من الجمود (١٥) .

حتى التأثير والتأثر باهتمام كبير عند لانسون ، ، لادراكه الميكر
(١٩٠١ م) بأن ثلاثة أرباع الأثر موروث ، بين موروث قومى ، أو موروث

Lanson (G.) : *Sur la notion d'influence in Essais de methode, de critique et d'histoire litteraire*, p. 96. (١٤)

Lanson (G.) : *Donctions des influences étrangères in : Essais de methode*, pp. 89-91. (١٥)

أجنبي ، وأن أى أدب قومي لا يتجدد ، ولا يكسر قيود نماذجه الإبداعية ،
الا بالتأثر بغيره من الآداب ، فيطعم الأحاسيس ، ويجدد الأفكار ، فتطور
بذلك عجلة التطور الأدبي .

كانت فكرة التطور الأدبي ، عند لانسون ، منطلقا جديدا للأدب
المقارن بفرنسا (١٦) ، أكسبته ميادين جديدة مثل : المصادر والتأثير ،
والتأثر ، والنجاح ، والشهرة ، خلصته من المقارنات الاعتيادية المبينة على
الصدفة أو مجرد التشابه بين أدباء لا تربطهم أية صلة ، لتجعل من الصلة
التاريخية الثابتة منطلق الدراسة الأدبية المقارنة ، قصد تبين عبقرية أحد
طرفي المقارنة ، عند الكشف عن الاضافة التي اضافها الى مصدر التأثير ،
أو النقصان الذي لحقه ، وأسباب كل ذلك . فخرج الأدب المقارن بذلك
من الدراسات والنتائج الاعتيادية ، متحولا الى منهج علمي ، ينطلق من
اسباب ثابتة ليصل الى نتائج معينة ، ومن ثم يكون تحليل النتائج
ذا فائدة علمية .

من هنا ، ارتبطت مسيرة الأدب المقارن في فرنسا بالمنهج التاريخي :
• لأن استطاع الأدب المقارن أن يحقق تقدمات خطيرة في فرنسا على يد
تيكست ومن نهجوا على غرايه وأكملوا عمله ، فلأن مناهجه قد سارت على
خطى مناهج التاريخ الأدبي القومي (٠٠٠) وانكم لتعلمون أن الذي بدأ
هذه الحركة التجديدية في تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر ، وزاده هذه
الدراسة دقة ووثوقا ، سواء من الناحية الفيلولوجية أو من الناحية
التاريخية ، هو جوستاف لانسون ، الذي غدا تأثيره ابتداء من عام ١٨٩٥م ،
موق كل تأثير . فكان يدعو ، من قريب ومن بعيد ، بتدريسه في دار المعلمين
والسوربون ، وبتوجيهاته العملية وإرشاداته ، وكتبه ومقالاته ، الى دراسة
مسائل التاريخ الأدبي بعد توسع في الاطلاع ومع دقة في النقد ، مما كان
يفرض نفسه أكثر ، فكان لهذا الجو الفكري الذي أوجدته نضائجه وأوجده
الاقتداء به تأثير محقق في نمو الأدب المقارن ، واستطاع تلاميذه ، وقد
سلحهم أستاذهم الذي ترعرع في مدرسة مختلفة عن هذه المدرسة كل
الاختلاف بأدوات كان عليه أن يصنعها لنفسه واحدة واحدة ، استطاع
هؤلاء التلاميذ أن يوغلوا في هذا الطريق ، وأن يصلوا الى أبعد مما وصل
إليه أستاذهم (١٧) . ساهم لانسون في تطوير المدرسة الفرنسية للأدب

Baldens perger (Fernand) : *Literature comparée : le mot et la chose. Revue de la littérature comparée. No. 1. Paris, 1921. pp. 24-25.*

(١٧) تيجم (فان) : الأدب المقارن (المترجم مجهول) ، دار الفكر العربي ، د٠ت .
من ٤٢ - ٤٣ .

المقارن ، بمنهجه التاريخي ، الذي أصبح في مجمله منهج الأدب المقارن (١٨) ، وبإشرافه على الكثير من رسائل وأطراحت الأدب المقارن (١٩) ، وبتلاميذه الذين ساعدوا كثيرا على تطور الأدب المقارن ويلورته ، انطلاقا من اهتمامهم الكبير بدراسة المصادر والتأثيرات أمثال « رودلير » الذي خصص فصلا كاملا لدراسة التأثيرات في الأدب المقارن ، منطلقا من أن المصادر والتأثيرات وجهان متعاكسان للظاهرة الأدبية « تكون دراسات التأثير في صورتها الأولية ، دراسات معكوسة بالتقريب للمصادر » (٢٠) . ومن ثم ، فالأدب المقارن عنده لا يتعدى نطاق التأثيرات : « الأدب المقارن حالة خاصة لنقد التأثيرات » . تأسست فنياته مؤخرا بسبب تعقد مسائله التي تتطلب مناهج ثابتة ، مرتبطة بتطور تواريخ الأدب القومية . وبصفة عامة ، نرى الأدب المقارن تاريخا للتبادلات أو تماخل الشعوب « (٢١) » .

تشبعت المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ، بالروح التاريخية ، لانطلاقها منها في دراسة المصادر والأصول من جهة ، ثم التأثيرات والانتشار والشهرة من جهة ثانية . وبذلك ، ارتبط الأدب المقارن بالتاريخ الأدبي عند كبار المقارنين الفرنسيين : « ان الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة العلاقات الروحية والصلات الواقعية التي توجد (.....) بين المنتجات والإلهامات ، بل بين حيوات الكتاب المنتمين الى آداب عدة » (٢٢) . ومن ثم ، نستطيع القول أن اللانسونية كانت المنطلق العلمي للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ، طبعها بطابعها التاريخي ، ووسعت ميادين بحثها بتدقيق منهجي صارم ، عيب عليها أحيانا . ويصعب الفصل عموما بين اللانسونية والمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ، حتى منتصف القرن العشرين ، أي طيلة فترة ازدهار اللانسونية وذيوها ، الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن المقارنين العرب الأوائل ، أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال ، والدكتور حسن النوتي ، والدكتور أنور لوقا ، والدكتور عطية عامر ، الذين تتلمذوا على جان ماري كاري J. M. Carré تلاميذ للانسونية ، درسوا الأدب المقارن دراسة تاريخية (٢٣) ، ناشرين بذلك المنهج التاريخي

(١٨) تيجم (فان) : المرجع نفسه ، ص ٦٦ .

(١٩) تيجم (فان) : المرجع نفسه ، ص ٤٥ .

Rudler (G.) : opcit., p. 159. (٢٠)

Rudler (G.) : Idem. p. 160. (٢١)

(٢٢) كاري (جان ماري) : مقدمته للكتاب جويار مايوس قرانسا :

الأدب المقارن (ترجمة محمد غلاب) لجنة البيسان العربي ، القاهرة ١٩٥٦ .

ص ٥ .

(٢٣) د. عامر (عطية) : تاريخ الأدب المقارن في مصر ، ضمن أعمال الملتقى

حول الأدب المقارن عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص ٢٦ - ٢٨ .

في الجامعات المصرية أولا ، وفي جامعات عربية بواسطة كتاباتهم وتلاميذهم .

من هنا ، يحق القول بأن المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن وجه من وجوه اللانسونية .

٤ - اللانسونية وعلم الاجتماع :

تتلخص علاقة علم الاجتماع بالدرس الأدبي ، أو ما يسمى بعلم اجتماع الأدب ، عموما في ثلاثة مجالات أساسية (٢٤) .

١ - المضمون الاجتماعي للأدب ، على اعتبار أن الأدب تصوير للمجتمع وتمثيل عنه ، من خلال حساسية وذوق المبدع . ولقد تطورت هذه الرؤية منذ بداية القرن التاسع عشر حتى الآن ، بتطور الفكر السياسي والأدبي .

٢ - تأثير الأدب في المجتمع ، من حيث أن المبدع لا يبدع لنفسه ، وإنما لغيره ، لأن العملية الإبداعية لا تتم وطيفيا إلا إذا تم اللقاء بين المبدع والمتلقي ، جمهورا معينا كان أو خياليا ، وحدثت عملية التأثير ، عن طريق استيعاب وتقبل المتلقي للأثر أو رفضه بعد الاطلاع عليه ، واتخاذ موقف منه : وتدرس هذه الظاهرة بالبحث عن مظاهر نجاح الأثر وشهرته وتأثيراته .

٣ - سوسيولوجيا الكاتب وحرفة الأدب ومؤسساته ، أو المؤسسة الاقتصادية للإنتاج الأدبي ، فيدرس الدارس المبدع دراسة اجتماعية معتمدا في ذلك على حياته وثقافته وبيئته الاجتماعية التي كونت شخصيته ، منتهيا باقتصاديات الأثر الأدبي ، فيدرس الطباعة والنشرة والقراءة وعلاقة كل ذلك بالآثار الإبداعية . يرجع الاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع الى مطلع القرن التاسع عشر ، عندما تحدثت السيدة دوستايل Mme De Stael (١٧٦٦ - ١٨١٧ م) عن « الأدب وعلاقته بالمؤسسة الاجتماعية » ، ضمن كتابها الذي يحمل العنوان نفسه ، ثم تبعها « تين » بنظريته الشهيرة التي تمثل المجتمع بعناصرها الثلاثة . « وفي بداية القرن العشرين (١٩٠٠) تسال لانسون عن علاقة تاريخ الأدب بعلم الاجتماع » (٢٥) ، في محاضرة ألقاها سنة ١٩٠٤ م ، بطلب من زميله عالم الاجتماع الشهير اميل دوركايم ،

(٢٤) وارين (أوستن) وويليك (رينيه) : نظرية الأدب (ترجمة محيي الدين صبحي) المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص ١٢١ .

(٢٥) Tadié (Jean Yves) : La critique littéraire au 20ème siècle. Belford, Paris 1987, p. 155.

على طلبة مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية ، ثم نشرها في مجلة
« الميتافيزيقا والأخلاق » في السنة نفسها .

ذكر في هذه المحاضرة أن الاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع يرجع الى
السيدة دوستايل ، ففيلمان وتين وبروتير الذين اهتموا بعلم الاجتماع
الأدبي ، من خلال ربطهم بالمجتمع في علاقات متنوعة ومتداخلة ، كل حسب
رؤيته (٢٦) . أما هو فيرى أنه : « كل أثر أدبي ظاهرة اجتماعية . فهو
فعل فردي ، إلا أنه فعل اجتماعي للفرد . فالطابع الأساسي للأثر الأدبي ،
أن يكون تواصل فرد مع مجتمع » (٢٧) . ومن هذا التواصل بين الفرد
والمجتمع أو العكس ، بوساطة الأثر الأدبي ، يستنتج لانسون علاقة تاريخ
الأدب بعلم الاجتماع ، وتمثل في المضمون الاجتماعي للأدب ، أو تعبير
الأدب عن المجتمع ، ثم تأثير الأدب في المجتمع ، وأخيرا الاهتمام بالأديب
من حيث حياته وبيئته (٢٨) . وبذلك يكون « لانسون » قد سطر محاور
علم الاجتماع الأدبي منذ سنة ١٩٠٤ م ، وأبرز أهميته بالنسبة للعلم
بصفة عامة ، وتاريخ الأدب بصفة خاصة . وتواصل اهتمام اللانسونية
بعلم الاجتماع الأدبي عند أتباعها لاقتناعهم بأنه - أي علم الاجتماع الأدبي -
لا يخرج عن نطاق « التأثير » بمفهومه الواسع : « يدرس النقد الاجتماعي
علاقات الأدب بالمجتمع ، من خلال الآثار الأدبية ، المشاهد الأفضل وربما
الوحيد ، على عادات وتقاليده وأفكار وأحاسيس ، وهؤسسات وتيارات
وحركات ، أثرت في محيط أوسع من المحيط الأدبي . وبالتالي فالنقد
الاجتماعي في مجمله نقد للتأثيرات » (٢٩) ، وبذلك يكون علم الاجتماع
الأدبي دراسة عكسية للمصادر والأصول ، كما هو مبين سابقا . جعل
لانسون دراسة « حياة الكاتب » وصور الأثر الأدبي عن مزاج أو أمزجة
معينة ونجاح الأثر الأدبي وتأثيره عناصر أساسية في خطوات منهجه
العلمية (٣٠) ، راسما بذلك الوجه الآخر للمصادر والأصول ، ومن ثم
يجعل المنهج التاريخي سلسلة من الحلقات الاجتماعية ، لأن أي تاريخ
دراسة لوضع اجتماعي معين . وهكذا ، يمكننا القول بأن لانسون انتبه الى
العلاقة المتينة والمتشابكة ما بين الأدب والمجتمع ، فدرسها وأبرز أهميتها
ووضع أسسها العلمية مساهما بذلك في تطور علم الاجتماع الأدبي الذي
تحول الى منهج علمي مهم ، قدم نتائج علمية مهمة في دراسة الأدب ،

Lanson (G) : *L'histoire littéraire et la sociologie* (In essais (٢٦)
de methode), pp. 64-65.

Lanron (G) : *Idem*, pp. 65-66. (٢٧)

Lanson (G) : *Idem*, pp. 66-80. (٢٨)

Rudler (G.) : *Op.cit.*, pp. 176-177. (٢٩)

(٣٠) لانسون : المرجع السابق ص ٤١١ .

والمساهمة في التاريخ له ، من خلال دراسات متعددة للانسونيين . ومن ثم ،
يمكننا القول بأن الكثير من الدراسات الاجتماعية للآداب صدرت عن المدرسة
الانسونية . .

• - انتشار الانسونية :

كانت الانسونية رؤية تركيبية (Synthese) للنحو النقدي والفلسفي
والعلمي الذي ساد فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، جمع
فيها لانسون ما بين حلاوة الذوق ونقاء المعرفة في التاريخ للآداب تاريخا
يقترّب من الحقيقة ما أمكن . فجاءت نمضة جديدة ترضى أذواقا عديدة
بطابعها التركيبى ، فاعجب بها شباب الجامعة الفرنسية ، ثم تعدى
الاعجاب الحرم الجامعي (٣١) ، لتصبح موجة علمية سادت الأوساط
الجامعية الفرنسية ، وأوساطا جامعية أخرى ، طيلة النصف الأول من
القرن العشرين (٣٢) . انتشرت الانسونية وذاعت بفضل جهود « لانسون »
نفسه ، الذي كرس حياته للتعليم والبحث والكتابة . ففي مجال الكتابة ،
الف الكثير من الكتب أشهرها كتابه « تاريخ الآداب الفرنسي » ١٨٩٤ م ،
الذي كان المرجع لطلبة الجامعة والثانوى من فرنسيين وأجانب (٣٣) ،
ونشر الكثير من المحاضرات والأبحاث والدراسات ، منها مقالته الشهيرة
التي حدد فيها أسس وقواعد وخطوات « المنهج التاريخي في
دراسة الآداب » .

وفي مجال التعليم ، درس الفصاحة الفرنسية ، ثم تاريخ الآداب
الفرنسي في القرن الثامن عشر ، للثلاث من الطلبة الفرنسيين والأجانب
الذين أعجبوا بمنهج أستاذهم وروحه العلمية . كما أشرف على العديد من
الرسائل والأبحاث لطلبة ، صاروا جيش الانسونية ، الناشر لها والمدافع
عنها ، منهم جوستاف رودلير ، ودانييل مورني ، وأندري موريتز ، وجورج
أسكولى ، وجوستاف كوهين ، وجوستاف ميشو ، وفيرنان بالدنسبرجر ،
وفان تيجم ، وبول توفرو ، وهنرى بيرى ، وجان مازى كارى ، وريجيس
بلاشير ، وغيرهم . أعجب تلاميذ « لانسون » بمنهج أستاذهم ، فطبّقوه
في دراساتهم وأبحاثهم كل حسب تخصصه ، ثم وجهوا تلاميذهم من
فرنسيين وأجانب ، نحو هذا المنهج ، فصارت الانسونية بذلك منهج
البحث الأدبي في جل الجامعات الفرنسية .

Poncet (André François) : Lanson. Société des amis de (٣١)
l'écolenormie, p. 11.

Escarpit (R.) : Op.cit., 1783. (٣٢)

Pommier (Jean) : Lanson. société des amis de l'école (٣٣)
p. 44.

كما انتشرت « اللانسونية » خارج فرنسا بفضل تلاميذ لانسون وأنصاره ، فالى بريطانيا حملها « جوستاف رودلير » التلميذ المتعصب . والى الولايات المتحدة الأمريكية حملها أندري موريتز (٣٤) . والى كندا حملها جوستاف كوهين . وحملها ، الى مختلف أصقاع العالم ، الكثير من الطلبة الأجانب الذين تتلمذوا على لانسون نفسه أو على تلاميذه . وهكذا عرفت اللانسونية انتشارا واسعا فى فرنسا ، ثم بريطانيا وأمريكا وغيرها من بلدان العالم ، وصار المنهج التاريخى ، منهج البحث الجامعى فى الأدب طيلة النصف الأول من القرن العشرين وأنتج الكثير من توارىخ الآداب القومية ، مثل تاريخ الأدب الفرنسى للانسون ، وتاريخ الأدب العربى لريجيس بلاشير ، والكثير من الرسائل والأطروحات الجامعية فى تاريخ الأدب ، والأدب المقارن ، وعلم الاجتماع الأدبى ، والتحقيق ، وغير ذلك من الدراسات والأبحاث .

٦ - التعرف فى اللانسونية :

كانت اللانسونية فى أساسها حربا على التعصب والتزمت : فقد حارب لانسون التعصب فى البحث ، رافضا محاولات سابقيه الرامية الى ايجاد تفسير مطلق وثابت للأدب فى شكله العلمى أو الدوقى . كما حارب التزمت المنهجى ، داعيا الى النزاهة والموضوعية ، ولكن اعجاب تلاميذه به وبمنهجه الوسطى ، دفعهم الى التزمت والغلو فى تطبيق اللانسونية : « أكبر لانسونية من لانسون ، كنا نرغب أن نرى فى تاريخ الأدب علما صارما ، وكنا نطلب الشمولية فى أى بحث » (٣٥) . وأشهر غلاة اللانسونية جوستاف رودلير الذى دافع عنها دفاعا عقائديا ، ثم دانييل مورنى وفيرنان بالدنسبرجير اللذان كانا أقل تعصبا من رودلير فى تزمتهم لفنيات المنهج ، الا أنهما غرقا فى العملية (٣٦) . فادى التطرف فى اللانسونية الى رد الفعل المعاكس ، تمثل فى الثورة عليها واتهامها بالتهم التى كالتها لغيرها من المناهج . فقد عابت على النقد التقريرى والتأثرى اطلاقهما أحكاما مطلقة حول النص الأدبى ، وما هم أنصارها يريدون الشمولية فى أى بحث !! . والشمولية لا تكون الا ضمن أحكام مطلقة تعتقد أن الباطل لا يأتىها من خلفها أو من أمامها ، وأنها أصابت كبد الحقيقة . وعابت على النقد التأثرى خلوه من أى مضمون معرفى ، واعتماده

Peyré (Herri) : Introduction au livre de Lanson : *Essais* (٢٤)
de methode, pp. 12-13.

Clarac (Pierre) : *Société des amis de l'école normale*, p. 53. (٢٥)

Compagnon (A.) : *Opit.*, pp. 187-162. (٢٦)

الكل على أحاسيس الناقد وذوقه ، وإذا بالبعض من أنصارها يحولون فنياتها المعرفية كالبحث الببليوجرافى ، وشرح النصوص ، والتحقيق ، من مجرد وسيلة تخدم المنهج الى غاية فى حد ذاتها ! فأين المضمون الذى يسفده الباحث من قائمة ببليوجرافية حول أثر معين دون ربطها بخطوات تالية توسع مدارك القارئ وأحاسيسه حول الأثر . لقد كرس الكثير من اللانسونيين جهودهم لدراسة ظروف الحياة الأدبية أو الأفكار والتأثيرات ، غير مكثرين بخصائص الآثار ، التى زعم البعض منهم ، حصرها فى مكوناتها الجمالية بالتطبيق الصادم للمنهج ، فدعموا بذلك دون وعى خرافة اللانسونية المميتة للذوق ، بينما لم يكن لانسون نفسه يطلب سوى الحد الأقصى من النزاهة فى إصدار الأحكام (٣٧) .

تطرف الكثير من أنصار اللانسونية ، فزودوا بذلك خصومها بالحجج القاتلة ، الا أن التطور العلمى السريع ، وتفرعاتها المختلفة فسحت لها المجال للتطور الى مناهج عديدة تملأ ساحة الدرس الأدبى الآن .

أما فى الوطن العربى ، فإن الحديث عن « اللانسونية » يكاد ينعدم ، رغم تسربها الى جل الجامعات العربية مع تلاميذ لانسون وتلاميذ تلاميذه من الفرنسيين والعرب ، وصار المنهج التاريخى - بوعى أو بغير وعى - المنهج السائد فى اعداد الرسائل واطروحات الجامعة ، تحت أسماء مختلفة ، فمرة يسمى المنهج العلمى ، ومرة التحليل النقدى ، ومرة التكامل ، وغير ذلك من المصطلحات التى تختلف فى معناها المعجمى ، الا أنها لا تختلف كثيرا فى مضمونها العلمى ، وبذلك صار العرب من « غلاة » اللانسونية من حيث لا يدرون .

الباب الثانى

أحمد ضيف والانسونية

الفصل الاول

أحمد ضيف

حياته وصلته بالانسونية

١ - مقدمة :

في منتصف القرن التاسع عشر ، بدأت جهود الارساليات التبشيرية الى المشرق العربي ، وحملة نابليون على مصر ، وارساليات محمده على الطلابية الى فرنسا ، تثمر ، كما هو مبين في مدخل هذا البحث ، حيث تطورت الطباعة ، وازدهرت الصحافة ، فعرف الربع الأخير من القرن التاسع عشر نشأة النقد الصحافي ، تزعمه نقاد هواة من الشام أعجبوا بالفكر الأوروبي عامة ، والفرنسي منه بصفة خاصة ، فراحوا يمجّدون الأدب الفرنسي ابداعا ونقدا ، مثل الشيخ نجيب الحداد ، وسليمان البستاني ، ومحمد وحي الخالدي ، وقسطاكي الحمصى . كما ظهر ، في هذه الفترة ، نظام تعليمي مدني جديد ، الى جانب النظام التعليمي الديني المتمثل في الكتاتيب والمدارس القرآنية ، لينتهي بمدارس عليا ، كالقرويين في المغرب ، والزينونة في تونس ، والأزهر في مصر ، وظهرت عرضا عن ذلك مدارس ابتدائية وأخرى صناعية ، لالتهاء بمدارس عليا مثل مدرسة الحقوق ، ومدرسة دار العلوم لاعداد الأساتذة ، ومدرسة اللسن للترجمة . وضع أسس هذا التعليم المدني في مصر رفاعة الطهطاوى ، وطوره تلميذه على مبارك باشا ، فكانا من الحلقات المهمة في تسرب الفكر الفرنسي الى مصر ، كما هو مبين سابقا .

أمد هذا النظام التعليمي الجديد الحياة الثقافية بمصر بالكثير من القراء والناشطين الذين آزرُوا تيار التفتح على الفكر الحديث في مختلف صوره ، ازاء التيار المحافظ المنبعث من الأزهر ومؤسساته التعليمية

والثقافية ، والداعى الى الحفاظ على الأصالة العربية الاسلامية ، والتصدى
للافكار الغربية الدخيلة .

وهكذا عرفت مصر وبقيّة الاقطار العربية ، فى نهاية القرن التاسع
عشر ، وبداية العشرين ، صراعا فكريا وأديبا حادا بين التجديد والتفتح
على الغرب ، رغبة فى التطور والرقى ، وأنصار الحفاظ على الأصالة ،
يرفض الافكار الدخيلة ، خوفا من الانحلال والضياع .
فى هذا الجو ، ولد فى أسرة قاهرية متوسطة الحال أحمد بن على
ابن اسماعيل ضيف سنة ١٨٨٠ م .

٢ - تعلمه فى مصر :

لم تحفل كتب النقد والتراجم والأدب العربى الحديث بترجمة أحمد
ضيف رغم ريادة العلمىة ، عدا نتف بسيطة جدا فى كتاب الأعلام
للزركلى (١) ، وكتاب تقويم دار العلوم لمحمد عبد الجواد (٢) ، وسيرته
الذاتية التى كتبها بالفرنسية بالاشتراك مع الكاتب الفرنسى ف.ج. بونجان
F. J. Bonjean صدر منها جزءان فى باريس، الأول بعنوان : « تاريخ
طفل من بلاد مصر : منصور » (٣) ، والثانى : « تاريخ طفل من بلاد مصر
الأزهر » (٤) .

فى الجزء الأول من السيرة (منصور) يرسم المؤلفان طفولة منصور
أو أحمد ضيف الذى ولد فى أحد أحياء القاهرة القديمة فى بيت جده من
أمه ، حيث كان يعيش أخواله وخالاته ووالداه ، فكان البيت بذلك
نموذجا للبيت المصرى القديم ، بفنائه الواسع الممتلئ نساء طول النهار ،
وتعدد حجراته الصغيرة ذات النوافذ الضيقة ، وكثرة سكانه
وضجيجهم (٥) .

وقد أصر والده لأسباب أمرية على الانفصال عن أصهاره ، فاستأجر
بيتا قرب مسجد ابن طولون ، استمتع فيه الصبى بالفرجة على خصومات
ساكناته الدائمة (٦) ، فكانت متمته المفضلة حينئذ . وخلال سنوات

(١) الزركلى : الأعلام ١ - ١٨٤ .

(٢) عبد الجواد (محمد) تقويم دار العلوم ، دار المعارف بمصر ١٩٥٢ .

(٣) Bonjean (G. J.) et Deif (Ahmed) : *histoire d'un enfant du*
pays d'egypte : Mansour, F. rieder et cie editeurs, Paris, 1924

(٤) Bonjean (F. J.) et Deif (Ahmed) : *Histoire d'un enfant du*
pays d'egypte : El-Azhar, les editions Rieder, Paris, 1927.

(٥) Banjean et deif : *Mansour*, pp. 9-19.

(٦) Banjean et Deif : *Mansour*, pp. 20-25.

بطفولته الأولى ، كان والده لا يزال بالذليبا أزهريا يدرس الشريعة ، فحرفت للأسرة الصغيرة الضيق وضنك الميش ، ونشأ المصطفى في جو ديني داخل البيت وخارجه ، ملؤه العادات والتقاليد والأساطير والخرافات (٧) ، فقد كان جده من والده شيخا كبيرا من شيوخ الصوفية ، تشد إليه الرجال ، وتقام في بيته الحلقات بما فيها من انشاد ومديح ورقص صوفي ، وحكايات وخرافات ، فلما توفي ، خلفه الابن الأكبر مصطفى - عم المصطفى - في مواصلة النشاط الصوفي ، واقامة الحضرة : « عندما حضرت لأول مرة حلقة من حلقات الخميس عند عمي مصطفى ، كان عمري في حدود الثامنة . فاختلط عندى ذكرى هذه الأمسية ، بكل الأمسيات اللاحقة » .

وصلنا في حدود الثامنة ، ودخلنا فناء شاسعا له أسوار بيضاء عالية عارية . انه الفناء الذى قضى فيه الشيخ الكبير الساعات الطويلة بين أتباعه ، تضيئه ثريا محملة ببضعة قوائيس زيت اضاءة خافتة (٠٠٠) اقتربت من عمى ، وقبلت يده ، ووضعتها على جبينى . جلس أبى بجانبى . وكنا الأوائل في الوصول دوما ، وكنت أعلم أن هذا الفضاء الواسع سيمتلئ بالاتباع ، فكنت أشعر وأنا واقف بجانب الدكة بغبطة ملك يرى عرشه يتضخم دقيقة بعد أخرى . كان الناس يأتون من كل الأوساط (٠٠٠) وتذكرت بكبرياء شروح والدى : - من أتباع الشيخ الكبير أوائل المسلمين ، الكثير من الطلبة ، وحتى بعض الدكاترة ، منهم شيخ الاسلام سلطنتا العليا ، وأنا حفيده ! « (٨) » ترعرع أحمد ضيف في هذا الجو الدينى ، فجدده شيخ صوفى ، ووالده وعمه أزهريان ورثا عادات وتقاليدهما والدهما وغذيا الصبى بهما ، فصار طموحه الكبير أن يتعلم « العلم ! » على أحد الشيوخ ، ولذلك تعلم القرآن ومبادئ اللغة العربية في كتابيب الحى ومساجده متنقلا بين الشيوخ حتى يبلغ سن المراهقة ، فوضع نصب عينيه التعمق فى « العلم ! » شأنه فى ذلك شأن والده وعمه وشيوخه الذين نهلوا العلم من الأزهر .

وفى يوم من الأيام ، وجد المصطفى نفسه مسافرا الى الاسكندرية مع أسرته للالتحاق بوالده الذى أحرز على وظيفة « شيخ » فى مسجد من المساجد ، وهناك أحس أنه انتقل الى عالم آخر ، فالمدينة نظيفة ، والبيوت مختلفة عن بيوت القاهرة ، وعدد الأوروبيين كثير جدا : « كنا نتجول أحيانا فى الأحياء الأوروبية ، فكان يتهيا لى باننى لست فى مصر . لا أسمع الا الحديث بالفرنسية فى كل مكان . ولا يدور الحديث الا عن الفرنسيين وعن باريس . كنت أعتقد أن الأوروبيين والفرنسيين كلمتان مترادفتان

Bonjean et Deif : Idme. pp. 26-37.

(٧)

Bonjean et Deif : Idem. pp. 38-39.

(٨)

مفتوحين . كنت أحب رؤية قصر العدالة وأعمدة البورصة ، ومحلات شارع شريف باشا الكبيرة بلافتاتها المكتوبة بالفرنسية التي كنت أحاول فك رموزها » (٩) . لقد انتقل أحمد ضيف الى عالم آخر ، شهد انتباهه ، وأثار إعجابه ، وفتح ذهنه على عوالم أخرى ، ما كان يتصورها وهو في القاهرة . من هنا بدأ يفكر في مستقبله : أليكون شيخا مثل والده ؟ أم عليه أن يسلك سبيلا آخر ؟ ولكنه اختار في النهاية السبيل الآخر .

لقد مل الكتاب ، وعزم على الالتحاق بمدرسة حديثة يتعلم فيها العلوم الحديثة واللغة الفرنسية ليصبح « أفنديا » ، فقد يحرز بذلك على وظيفة في الحكومة (١٠) . وهكذا طلق التعليم الديني ، وتنقل بين عدة مدارس حديثة بحثا عن « علم حديث » فاختلط بالكثير من الشباب المتحضر : « بدأت الخروج مساء ، والبقاء في المقهى الأوروبي بصحبة فؤاد . لم يكن والدي يلومني البتة . وشيئا فشيئا ، عرفني فؤاد ، الذي هجر المدرسة للالتحاق بالجمارك ، بمن أعتبرهم سعادة شبابي . وحضر فؤاد ذات صباح لاسطحابي الى حفل توزيع جوائز معهد الاخوة . فشاهدت أوروبيات في أناقة كاملة . قدمت مسرحيات صغيرة بالفرنسية . أحسست بجرأتي لحضوري حفلا وسط نساء كبيرات وشعرت برغبة كبيرة في الاحتكاك بهذه الأوساط ، مع احتفاظي بعقيدتي صافية . ولأجل ذلك ، لا بد من تعلم الفرنسية » (١١) . راح أحمد ضيف يسعى جاهدا لتعلم الفرنسية ، فلم تسعفه ظروف أسرته المادية في تحقيق رغبته ، لتبقى مجرد رغبة من بين الرغبات ، ويبقى يتنقل بين مساجد الاسكندرية وكنائسها ومدارسها عدة سنوات من شبابه ، مثل الكثير من أترابه .

وفي يوم من الايام ، وصلت الأسرة رسالة من عمه « مصطفى » يطلب فيها من أخيه أن يرسل الصبي لمتابعة دراسته في الأزهر على نفقته مرافقا لابن عمه الذي بدأ ينحرف عن جادة الطريق السوي (١٢) .

التحق بالأزهر ، وتلمذ على الكثير من الشيوخ ، وأعجب إعجابا خاصا بكل من الشيخ عليش والشيخ محمد عبده ، الذين كانوا يتزعمون حركة التجديد الفكري ، والتجديد العلمي كل حسب تخصصه (١٣)

Bonjean et Deif : Idem. p. 161.

(٩)

Bonjean et Deif : Idem. p. 176.

(١٠)

Bonjean et Deif : Idem. pp. 206-207.

(١١)

Bonjean et Deif : Idem. pp. 272-273.

(١٢)

Bonjean et Deif : El-Azhar. pp. 125-170.

(١٣)

أعجب بهم لولعه بالجديد والتجديد ، كما أعجب بمصطفى كامل ، الشاب الوطني الذي درس الحقوق في باريس ، وتسلم هناك بفكر سياسي نير ، سخره لخدمة وطنه ، والثورة على الانجليز (١٤) ، بخطبه الملتبنة حول الوطنية وأركانها المستمدة من الفكر السياسي الفرنسي .

قضى أحمد ضيف خمس سنوات طالبا في الأزهر ، معجبا ببعض من شيوخه لنزعتهم التجديدية ، كارهيا للعديد منهم لجمودهم وضيق مداركهم ، وكان طيلة مدة دراسته الأزهرية يتسائل عن مستقبله ، وعن الطريق التي سيسلكها فيما بعد . التحق عقب تخرجه من الأزهر بمدرسة دار العلوم ، أعلى مؤسسة تعليمية في اللغة العربية وأديها وقتذاك ، ليتخرج منها سنة ١٩٠٩ أستاذا في اللغة العربية وآدابها (١٥) .

في دار العلوم درس اللغة العربية بطريقة مختلفة عن طريقة الأزهر ، فالمرر محدود ، والأساتذة ملزمون به ويتتبع مساره التدريجي . كما درس الأدب العربي بطريقة جديدة لا عهد للأزهريين بها ، فالأدب العربي مقسم الى عصور وأجناس ، وتحول درس النص الأدبي من الاهتمام بالقواعد النحوية والبلاغية الى البحث عن فكرة صدرت عن شاعر أو كاتب عاش في زمان ومكان معينين . ونستطيع القول بمعنى آخر أن دراسة الأدب في « مدرسة دار العلوم اتسمت بشيء من الروح التاريخية منذ ١٨٩٨ م نتيجة لدروس الأستاذ حسن توفيق العدل » (١٦) .

وحين تخرج من دار العلوم ، عمل مدرسا للغة العربية وأديها في التعليم الثانوي من سنة ١٩٠٩ م الى ١٩١٢ م . وخلال دراسته في الأزهر ثم في دار العلوم ، وكذلك أثناء عمله في التعليم الثانوي ، كانت كتابات تجيب الحداد ومحمد روي الخالدي وقسطاكي الحمصي تشغل الحياة الثقافية وتشد أذهان المثقفين الشباب الى ذلك العالم النقدي الذي تزخر به كتابات أولئك الكتاب . وتأسست في الفترة نفسها الجامعة المصرية (١٩٠٨ م) على غرار النموذج الفرنسي من حيث مقرها الذي وضع أسسه أولئك المستشرقون الذين استقدمتهم لتدريس ما لا يحسن الشيوخ

Bonjean et Deif : *Idem* pp. 214-240.

(١٤)

(١٥) عبد الجواد (محمد) : *تقويم دار العلوم* ، ص ١٦٤ .

(١٦) حسن توفيق : (١٨٦٢ - ١٩٠٤) من مواليد الاسكندرية ، تعلم في الأزهر ثم دار العلوم . اختير معلما للغة العربية في المدرسة الشرقية ببرلين حيث قضى أكثر من خمس سنوات تعلم فيها اللغة الألمانية ودرس أديها . بعد رجوعه الى مصر ، عين مفتشا في المعارف ، ثم أستاذا للغة العربية وأديها في مدرسة دار العلوم . جمع دروسه في كتاب طبع سنة ١٨٩٨ بعنوان : « *تاريخ أداب اللغة العربية* » فكان أول كتاب في تاريخ الأدب العربي بالمنهج الحديث . الزركلي : *الأعلام* ١٨٦/٢ .

تهويسه من حيث المحتوى أو الطريقة بوجه خاص ، ثم سرعان ما شرعت في التهيئة لاستخلافهم بهجرين يتبعون بمؤجلات مشابهة لمؤجلات أولئك المستشرقين ، ولبلوغ هذا الهدف كان لابد من ارسال طلبية الى فرنسا يدرسون العلم من اصوله ، ويحرزون على الشهادات العلمية العليا ، قصد تبويض المستشرقين الذين بدأوا يحدثون تمللا في الاوساط الطلابية للصعوبات اللغوية التي كانوا يتعرضون لها خلال عملية التوصيل ، كما بنأوا يرهقون كاهل الجامعة ماليا واداريا .

لقد كان اعلان الجامعة عن بحثها الأولى الى فرنسا سنة ١٩١٢ حدثا مهما جدا في حياة أحمد ضيف استيقظت في نفسه كل الاحاسيس والآمال والطموحات التي غذت مراهقته وشبابه في الاسكندرية ، فراح يتصور نفسه طالبا في باريس ينهل العلم من منابعها ويعيش عصره . لذا صمم على الفوز بهذه المنحة ، فاعد لها العدة ، وكان الفائز بمنحة الجامعة لدراسة الآداب ، وسافر الى فرنسا سنة ١٩١٢ م للحصول على الدكتوراه في الآداب .

٣ - دياسته في فرنسا وصلته بالانسونية :

سافر الى فرنسا سنة ١٩١٢ م ، متوجها الى باريس ، عاصمة العلوم والفنون ومدينة اللهو والسرور (١٧) ، وهناك انغمس في الحياة الفرنسية متذوقا لذاتها حسب امكاناته المادية وحدوده الاخلاقية ، تعرف على فنونها بارتياح المسارح والمتاحف والمعارض الفنية ، كما تذوق الجمال في شتى صوره ، فازداد ذوقه رقة ورهافة . أما العلوم ، فقد سجل نفسه في جامعة باريس - السوربون - حيث قضى السنتين الأوليين يتعمق في اللغة الفرنسية ، بحضوره دروس اللغة ، واعداده في الوقت نفسه دبلوما في الآداب الفرنسي ، أحرز عليه سنة ١٩١٤ م (١٨) . بعد حصوله على دبلوم في الآداب الفرنسي ، دليلا على اجادته وتمكنه من اللغة الفرنسية أولا ، ثم اطلاعه على الآداب الفرنسي ، بمختلف أجناسه ، وعصوره المختلفة ثانيا ، فاعداد دبلوم يتطلب اعادة اللغة والالام ببيدان البحث . ومن ثم فقد درس أحمد ضيف الآداب الفرنسي في جامعة باريس (١٩١٢ - ١٩١٤) في فترة عنفوان المنهج التاريخي ، وازدهاره بها ، بوجود كل من شارل سينيوبوس C. Seignobos وشارل لانغلوا C. Langlois ، ولاسير Lasser في التساربخ ، ودوركاييم ، في علم الاجتماع ، والأخوين كروازي

(١٧) د. ضيف (أحمد) : باريس بين الحرب والحب (ضمن كتاب : باريس. الأهمد الصلاوي محمد ، دار الكتب المصرية ، للقاهرة ١٩٣٣ ، ص ٢٠٢ .

(١٨) عبد الجواد (محمد) : تقويم دار العلوم ، ص ١٦٤ .

ولانيسون في الأدب ، وبذلك كان إعداد دبلوم الأدب الفرنسي تدريباً له على المنهج التاريخي من خلال كتاب « تاريخ الأدب الفرنسي » للانيسون ، الذي كان مرجع كل طالب في الأدب الفرنسي ، ثم معايشته لأعلام المنهج التاريخي السالفي الذكر . شريع في إعداد رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، فور الانتهاء من الدبلوم ، يبحث عنوانه : « بحث في الغنائية والنقد الأدبي عند العرب » . بإشراف الأستاذ م . ج . رينيه M. G. Reynier ، أستاذ الأدب الفرنسي في كلية الآداب (١٩) .

وقدم بحثه للمناقشة في مهلح سنة ١٩١٨ م فأحرز به على درجة دكتوراه الجامعة في الأدب ، ليكون - حسب ما أعرف - أول دكتور عربي يتخرج من جامعة السوربون ، بعدما قضى ست سنوات ، من التلمذة على أقطاب المنهج التاريخي بالاستماع إلى الدروس ومتابعتها ، والمحاضرات العامة التي كانت تقدم هنا وهناك ، وحضور مناقشات الرسائل الجامعية ، ثم إعداده رسالة الدكتوراه بإشراف الأستاذ « رينيه » أحد أتباع لانيسون ومحببيه المخلصين (٢٠) .

وارتبط ، زيادة عن التلمذة على أقطاب المنهج التاريخي ، بعلاقة صداقة ومودة مع الفريد كرواوي ، عميد كلية الآداب آنذاك ، الذي ترك فيه أثراً يالغا ، بسبب حسن استقباله ، والمساعدات التي أمده بها (٢١) . ويبدو لي أن يكون إعجاب أحمد ضيف بكرواوي دافعاً له على التأثر بكتايباته التاريخية حول الأدب اليوناني القديم (٢٢) .

٤ - آثاره وأعماله :

لقد آثر العودة فور مناقشة رسالة الدكتوراه سنة ١٩١٨ م إلى مصر في سفينة هرباً من من ويلات الحرب العالمية الأولى ، رغم مخاطر السفر . فقدفت السفينة في عرض البحر المتوسط بقذائف أغرقتها ، ولم ينج من الركاب سوى عدد قليل جداً ، كان أحمد ضيف أحدهم ، وقد سجل حكاية غرقه في خمس مقالات بعنوان « أنا والفريق » نشرها في مجلة « الثقافة » (٢٣) .

Deif (Ahmed) : Essais sur le lyrisme et la critique littéraire (١٩)
chez les arabes. Jouves et cie editeurs. Paris. 1917, p. 03.

Melanges offert par ses amis et ses élève à Mr G. Lanson. (٢٠)
Librairie Hachette. Paris, 1922, p. 27.

Deif (Ahmed) : Edsais sur le lyrisme, p. 3. (٢١)

(٢٢) لانيسون : منهج البحث في تاريخ الأدب ، ص ٣٩٥ .

(٢٣) د . ضيف (أحمد) : أنا والفريق ، مجلة الثقافة ، الإعداد ٢ ، ٢ ، ٤ .

٦ ، ٨ من سنة ١٩٢٩ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٢٩ .

رجع الى مصر ، حاملا لقب « دكتور » ، فعين في السنة نفسها أستاذا للأدب العربي في كلية الآداب ، بالجامعة المصرية (٢٤) ، ف قضى بها ما لا يقل عن سبع سنوات متربعا على كرسى الأدب العربي الذي كان مطلقا العديد . وقد وجه دروسه خلال عمله بالجامعة نحو موضوعين اثنين : تمثل الأول منهما في جملة من الدروس النظرية العامة حول النقد ومنهجية الدرس الأدبي جمعها سنة ١٩٢١ م في كتابه « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » . أما الثاني ، فتمثل في دروس حول الأدب الأندلسي وتاريخه مع نماذج من النصوص الشعرية والنثرية وجمع تلك الدروس سنة ١٩٢٤ م في كتابه « بلاغة العرب في الأندلس » .

وخلفه طه حسين في سنة ١٩٢٥ م على كرسى الأدب العربي لأسباب علمية تتمثل في غزارة إنتاج طه حسين وقلة إنتاج أحمد ضيف ، وأسباب غير علمية تتمثل في الصراعات الحزبية وآثارها على الجامعة حيث كان طه حسين عنصرا مساهما فيها عكس أحمد ضيف ، فنقل الى وزارة المعارف مدرسا بمدرسة المعلمين العليا (٢٥) مدة سبع سنوات أخرى ، لينتقل بعدها الى دار العلوم سنة ١٩٣٢ م أستاذا للأدب العربي ، فوكيلا لها سنة ١٩٣٨ م ، حتى إحالته على التقاعد سنة ١٩٤٠ م . عندما تقاعد من دار العلوم ، رجع ثانية الى الجامعة المصرية مدرسا للأدب العربي حتى وفاته في شهر فيفري (فبراير) من سنة ١٩٤٥ م بالقاهرة (٢٦) ، بعدما قضى أكثر من ربع قرن في تدريس الأدب العربي وفقا لما تعلم في جامعة السوربون .

وشارك زيادة عن نشاطه التعليمي ، مع كل من طه حسين وأحمد الاسكندري وأحمد أمين وعبد العزيز البشري ، أواخر العشرينيات ، في إعادة النظر في مناهج الأدب العربي للمدارس الثانوية (٢٧) . فكانت نتيجة أعمال تلك اللجنة ، مقترحات قبلتها وزارة المعارف المصرية لتكون منطلقا منهجيا لتأليف سلسلة كتب مدرسية للمدارس الثانوية ، كلفت اللجنة بإعدادها ، وبذلك ساهم أحمد ضيف في تأليف الكتب المدرسية التالية :

١ - المجلد في تاريخ الأدب العربي . صدر سنة ١٩٢٩ م .

(٢٤) عبد الجواد (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٢٥) عبد الجواد (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٢٦) عبد الجواد (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٤٦ - ١٦٥ .

٢ - الفصل في تاريخ الأدب العربي (جزءان) صدر بعد سنة ١٩٢٩ وقبل سنة ١٩٣٣ م ، سنتا صدور أول السلسلة وآخرها •

٣ - المنتخب من أدب العرب سنة ١٩٣٣ م ، متضمنا نصوصا أدبية ، شعرا ونثرا ، من مختلف عصور الأدب العربي ليكون معيناً للأستاذ والطالب في الاطلاع على النصوص الأدبية المعبرة عن مؤلفيها وعصورها •

وتتمثلت مشاركة أحمد ضيف في هذه السلسلة في كتابته للفصول الخاصة بالعصور الأندلسية (٢٨) ضمن كل كتاب ، حيث كان يعتبر حينئذ بين زملائه مؤرخ الأدب الأندلسي (٢٩) ، لتأليفه كتاب « بلاغة العرب في الأندلس » الذي يعتبر لحد الآن - حسب اعتقادي - أول كتاب في التاريخ الأندلسي على الطريقة الحديثة • ولم يترك أحمد ضيف آثارا كثيرة ، فقد كان من الأساتذة المقلين في الكتابة ، لأنه لم يشارك في النقد والخصومات والمعارك الأدبية التي كانت شغل-زملائه الشاغل ، ثم ان النكسات التي لحقت في حياته الوظيفية حالت بينه وبين ذلك حيث تنقل بين عدة مؤسسات سبق ذكرها ، وكانت رغبته البقاء في الجامعة ، ولكن طبعه الهادئ ونزغته الى العزلة والانزواء أبعدته عن خضم الصراعات السياسية والاجتماعية والأدبية القائمة آنذاك والموجهة لكثير من القرارات الوظيفية •

لقد ساهم على قلة نتاجه في التأليف العلمي برسائله للدكتوراه ، وكتابه المشار اليهما سابقا ، وفي التأليف التربوي بمشاركته في تأليف الكتب المدرسية السابقة الذكر • وأخيرا في التأليف القصصي باللغة الفرنسية مع الكاتب الفرنسي « ف.م. بونجان » بتأليفهما سيرة أحمد ضيف أصدرها منها جزئين ، فكانت مرجعا أساسيا في التاريخ لطفولته وصباه (٣٠) • واعتقد أنه عمد لتأليف سيرته بالفرنسية دون العربية لما تضمنت من أفكار وصور وتصريحات جريئة جدا بالنسبة لذلك الوقت ، يضاف الى ذلك أن المجتمع المصري لم يكن قد تعود على قراءة سير الناس والاستمتاع بأسرارها استمتاعا ثقافيا ، بعيدا عن الأحكام الأخلاقية ، مثل الفرنسيين ، ولذا أثر تقديم سيرته للفرنسيين ، فكان بذلك أحد رواد فن السيرة في الأدب العربي الحديث ان لم يكن الرائد فيه •

(٢٧) طه حسين (واخرون) : المجلد في تاريخ الأدب العربي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٢٩ ، ص ١ •

(٢٨) المجلد في تاريخ الأدب العربي ، ص ٣ •

(٢٩) Peres (H.) : la littérature arabes et l'islam. librairie d'amérique et d'orient. Paris 1977, p. 136.

ولا ريب أن تلاميذ أحمد ضيف هم أهم آثاره ، فقد صاروا علامات بارزة في الأدب العربي الحديث ، حيث كان أستاذا مؤثرا ، محبوبا ، غرس في تلاميذه حب الأدب : « أما حظه في الجامعة فيجسني جدا خليق بالغبطة ، فقد وفق الأستاذ لأن يفتح أمام تلاميذه مناهج جديدة للبحث سلكوها فوقفوا فيها لخير كثير . ولقد جدتكم غير مرة عن تلميذ للأستاذ تناول ألوانا من البحث الأدبي فكان حظه من الاجادة عظيما ، هو الدكتور زكي مبارك . وسأحدثكم عن تلميذ آخر للأستاذ تناول الأدب العربي في الأندلس فأظهر كتابا لا بأس به ، وهو كامل أفندي الكيلاني . وليس بالشئ القليل على أستاذ أن يكون من تلاميذه المؤلفون الذين لا يسيئون التأليف ولما يرض الأستاذ في مهنة التعليم إلا أعواما قصارا » (٣١) .

تعد هذه الشهادة الصادرة عن طه حسين ، المنافس الأكبر لأحمد ضيف في الجامعة دليلا قويا على مكانته التربوية في الجامعة وقدراته التعليمية . كما أن تلمذ زكي مبارك عليه قد يكون السبب في خصومة زكي مبارك وطه حسين ، فليس مستبعدا أن يكون قد تأثر بأستاذه ففعل ما أم يقدر هو علي فعله من مجابهة طه حسين ، ومواجهته .

يلاحظ المتتبع لسيرة أحمد ضيف أنه لم يخلف تراثا علميا كبيرا رغم المدة الزمنية الطويلة التي قضاها في التعليم العالي من جهة ، ومؤهلاته العلمية من جهة أخرى ، فقد كان دكتورا في الأدب ، درس في فرنسا ، ويجيد اللغة الفرنسية ، ومن ثم ، كان المفروض أن يكون نشاطه العلمي أوفر حظا مما كان عليه ، فما هو السر في ذلك ؟ من الصعب العثور على اجابة لهذا السؤال فيما كتب من معلومات بسيطة حول الرجل ، الا أن قراءتي لسيرته الذاتية ، وللمعلومات البسيطة التي كتبها معاصروه ، واتصالي بأسرته (٣٢) ، تجعلني أعتقد أن مرد ذلك عوامل عدة تعاونت على تثبيط همته أذكر منها : تربيته الدينية ، في أسرة تقليدية ، علمته على القناعة والتأني والمسألة ، الأمر الذي جعله يعتمد عن الصراعات الحزبية ، والمعارك النقدية ، مؤثرا السلامة والهدوء وراحة البال ، فقد كان : « لا يميل الى الطنطنة والشهرة ، يفضل الانزواء (٠٠٠٠) كان يسخر

(٣٠) نشر الجزء الأول والثاني منها في باريس ، سنة ١٩٢٤ بالنسبة للجزء الأول ، و ١٩٢٦ بالنسبة للجزء الثاني .

(٣١) طه حسين : حديث الأريفاء ، ج ٣ ، دار المعارف ، ط ١٠ ، القاهرة .
ص ٧٢ .

من كل ما يزعمه بعض الناس مجدا « (٣٣) • انها رؤية للحياة تكاد تكون زهدية ، ربما افادت صاحبها في تفادي العديد من صعاب الحياة التي جابهت معاصريه ، الا انها جنت عليه علميا ، في الصراع الفكري ، لينزوى في حجرات الدرس ، وبذلك تكون تربيته قد أضرت به علميا أكثر مما افادته ، فقد كان زيادة عما سبق ذكره صبوراً ، لا يحب الاساءة لأحد : د ومن أخص صفاته ، الوفاء لأصدقائه وإخلاصه في صداقته • يذكر بعض اخوانه أنه بكى مرة لما أدرك أنه أساء الى صديق • وكان رحمه الله شديد الحرص على صحته وحياته « (٣٤) • هذه صفات وخصال ، تحد من الجرأة العلمية ، وتجعل صاحبها يتريث في انتقاد فكرة لزميل أو رأى لصديق ، وبذلك ينزع شيئاً فشيئاً الى تقبل الآراء والنتائج العلمية حفاظاً على علاقات الود والصداقة •

ومن عوامل قلة نشاطه ، تتابع أحداث ثبُطت همته ، أولها غرقه خلال رحلة العودة من فرنسا ، فسكنه الخوف على حياته وصحته ، ثم اخراجه من الجامعة ليخلفه في تدريس الأدب العربي طه حسين المتخصص في التاريخ (٣٥) ، ثم عدم الاستعانة به في المناصب الادارية ، حيث لم يحمل مسؤولية أكثر من وكيل كلية دار العلوم • تجمعت هذه العوامل لتتلام وتربيته التي أثمرت صفاته السابقة الذكر ، فكانت نتيجة كل ذلك انعزاله عن المساهمة الفعالة في تطوير الحياة العلمية ، وانزوائه داخل قاعات التدريس ، مكتفياً بأثار قليلة ، وتلاميذ سيقفلون ما لم يفعل استاذهم •

وخلاصة القول ان أحمد ضيف ، كان أول من أحرز على درجة الدكتوراه في الأدب من فرنسا ، وأول من اتصل تاربخيا بالانسونية عن طريق تتلمذه على أعلامها الأوائل ، وأول من درس النقد ومفاهيم حديثة في الدرس الأدبي في الجامعة المصرية ، فهل كان لزيارته هذه ، دور في تأثره بالانسونية أو لا ؟ ان استعراض كتبه هو الكفيل الوحيد بتبيان ذلك !

(٣٢) في سنة ١٩٨٤م ، تمكنت من الاتصال بابن أخيه وزوج ابنته الدكتور خيرت ضيف ، أستاذ في كلية التجارة جامعة عين شمس . الذي أمدني بمعلومات حول أسرة المرحوم لا أهمية لها بالنسبة للبحث ، فقد وجدت امرقه لا تمكك حتى آثاره •

(٣٣) عبد الجواد (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٦٥ •

(٣٤) عبد الجواد (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٦٥ •

(٣٥) من البديهي أن قدرة طه حسين الأدبية أفضل بكثير من قدرة أحمد ضيف ، الا أن أسبقية ضيف الى المنصب وتخصسه العلمي يضمنان له البقاء في منصبه •

الفصل الثانى

أحمد ضيف

والدعوة للمنهج التاريخى

١ - مقدمة :

بينما فى الفصل السابق صلة أحمد ضيف التاريخية بالانسونية ، من خلال تتلمذه على الكثير من أعلامها فى جامعة السوربون ، فدرس المنهج التاريخى فى دراسته الأدب الفرنسى ، وعرف شروطه وفنياته ، خلال اعداده رسالة الدكتوراه مع الأستاذ « رينى » أحد أتباع لانسون ، فعرف بذلك أن دراسة الأدب تقوم على النوق من جهة ، والمعرفة من جهة ثانية ، وأن للنوق شروطا وحدودا لا ينبغي تجاوزها ، سواء فى تذوق الأثر الأدبى أو فى تقدير ذلك النوق واعتماد نتائجه ، وأن للمعرفة فنيات وخطوات يعتمدهما الباحث وسائل تجريبية تقربه من الحقيقة ما أمكن :

عرف من دون شك كل هذا ، كما عرف أن على دارس الأدب الاستعانة بعلوم مساعدة كالتاريخ والفلسفة وعلوم اللغة وغيرها من العلوم ، لتفتح أمامه مغاليق النص ، وتساعده على فهم أسراره فهما دقيقا فى مستويين مختلفين : الأول فهمه انطلاقا من عقلية واحساس وفهم المبدع نفسه ، بالاعتماد على المعرفة التاريخية . والثانى انطلاقا من عقلية واحساس وفهم الدارس نفسه انطلاقا من ذوقه وتفوقه المبنى على احساساته ومعارف عصره .

ان معرفة أحمد ضيف بالمنهج التاريخى لا تعد دليلا علميا على التأثر به . فالدارس عادة ما يتعرف على الكثير من المناهج والافكار أو الآراء ، حيث لا يتأثر الا بالقليل منها ، لأسباب منها الموضوعية ومنها الشخصية الذاتية ، كان يكون الدارس أميل الى الابداع من البحث مثلا ، ثم لأن المعرفة أو الاتصال شىء ، بينما التأثر شىء آخر . ومن الصعب الاجابة

نفيا أو تأكيدا على تأثر أحمد ضيف بالانسونية الا بعد فحص آثاره ،
والبحت فيها عن دعوته لهذا المنهج أو تطبيقه له ، أو الدعوة والتطبيق
مما .

تتمثل آثار أحمد ضيف العلمية فى كتبه الثلاثة : « بحث فى
الفنائية والنقد الأدبى عند العرب » ، و « مقدمة لدراسة بلاغة العرب »
و « بلاغة العرب فى الأندلس » ، اتسم الأول والثالث بطابع تطبيقى ،
بينما اتسم الثانى بطابع نظرى عام . ومن هنا ، سنحاول تلمس دعوته الى
المنهج التاريخى من خلال كتابه « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » فى هذا
الفصل ، ثم نحاول تلمس تطبيقه للمنهج من خلال كتابه « بحث فى
الفنائية والنقد الأدبى عند العرب » ، و « بلاغة العرب فى الأندلس » فى
الفصل الثالث .

يتكون كتاب « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » (٢) من جملة مباحث ،
قسمها أحمد ضيف دروسا لطلابه فى الجامعة المصرية من سنة ١٩١٨ م
الى سنة ١٩٢١ م حول أهم القضايا النقدية التى رأى ضرورة اطلاع طالب
الأدب العربى عليها ، ومعرفته لها ، مثل : الكلام البليغ ودراسته ، الأدب
والبلاغة ، أنواع البلاغة ، البلاغة والمجتمع ، الأديب والمجتمع النقدى
الأدبى ، النقد الأدبى فى فرنسا : مراحل ومدارسه ، النقد الأدبى عند
العرب وموازنته بالنقد الفرنسى .

وكان ، قبل دراسته هذه الموضوعات ، قد رفع راية التجديد
والثبوت على طرق دراسة الأدب العربى السائدة آنذاك ، فى أول درس
قسمه بالجامعة المصرية ، ثم جعل خلاصته تمهيدا لهذا الكتاب (٢) .

أوضح فى التمهيد أن دراسة الآداب العربية بالطرق الحديثة لا تزال
حديثة العهد ، فعقول الدارسين والقراء العرب لم تتحرر بعد من قيود
الطرق القديمة ، ولا انتصار لها ، وتعتبر الخروج من القديم خروجاً عليه ،

(١) ليس المقصود بمصطلح « بلاغة » تلك الفنون المتعارف عليها عند العرب مثل
التشبيه والاستعارة والمجاز ، وإنما يقصد المؤلف بهذا المصطلح « الأدب الإبداعى »
من شعر ونثر فني ، على أساس أنهما الفنان الأديبان البليغان . أما مصطلح « أدب » ،
فيعنى به جملة الكتابات ، عدا الطمعية المصرفة منها ، أى يقصد الكتابات التاريخية والفلسفية
والاجتماعية والنفسية والنقدية ، وكل ما ينضوى تحت اسم « كلية الآداب » وسائر هاه
الوجهة اقتداء بالفرنسيين الذين أطلقوا مصطلح « أدب : lettres » على مجمل
الكتابات غير الإبداعية ، ومصطلح « بلاغة : littérature » ، علم الأدب الإبداعى من
شعر ونثر . (د . أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٢ ، و ص ٢١) .

(٢) د . ضيف (أحمد) : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، مطبعة السلفور ، للقاهرة
١٩٢١ ، ص ٢ .

لايمانها الراسخ بأن القدماء وصلوا الى أقصى ما يمكن أن يصل اليه العقل
البشرى ! • ولذا فإن الأدب العربي على سعته وثرائه مشوش مختلط ،
لازال على حالته الأولى من الجمع والدرس (٣) •

انه هجوم علمى دقيق وصائب ، على الطرق المتبعة ، آنذاك ، فى
دراسة الأدب العربى وتدرسه ، الا أنه هجوم مؤبد لا يتهم أشخاصا
أو مؤسسات ، وبذلك لا يثير غضبا أو صراعا بين جهات معينة • فالأدب
العربى لازال بحاجة الى جهود عديدة حتى يجمع ويدرس درسا علميا
دقيقا بعيدا عن الأحكام المبنية على التقليد والنقل عن القدماء احتراما
وتقديسا لأرائهم •

وبعيدا عن العادات والاعتقادات العلمية الثابتة المتناقضة مع روح
العلم الحديث ، فقد أدرك أحمد ضيف لى أن الأدب العربى بحاجة الى بحث
علمى دقيق يخرج من حالة الإعجاب بالبناء اللفظى أو البلاغى الى حالة
التفاعل مع المجتمع ، ليصبح أدبا يستمد أفكاره وأحاسيسه وموضوعاته
من الحياة الاجتماعية ، فيمثل الزارع فى حقله ، والتاجر فى متجره ،
والشيخ بين أهله ، والشباب فى مجونه وغرامه وعبه (٤) •

تنبع دعوته هذه من اقتناعه بأن الأدب العربى اللفظى ، همه الأول
السمى نحو البناء اللفظى الكامل • أما المضمون أو الأفكار ، فهى مطروحة
على الطريق — كما قال الجاحظ — ومن ثم ، اقتنع أن الأدب العربى لا يصور
المجتمع بمعناه الواسع ، فدعا الى تفسير ذلك الواقع الأدبى ، ليصبح الأدب
العربى أدبا اجتماعيا ، اقتداء بالأدب الأوروبية المتطورة •

كما لاحظ أن إعجاب العرب باللفظ لم يتوقف عند الإبداع الأدبى ،
وانما تعداه الى النقد ، حيث انغمس هو الآخر فى بركة الألفاظ ، فراح
تبعا لذلك يستحسن أو يستقبح النتاج الأدبى بناء على شكله ، على بنائه
اللفظى أو البلاغى ، اعتمادا على آراء الأقدمين ، فتجسد النقد العربى فى
دائرة ضيقة لا تتمدى إلا بإعجاز اللفظى •

وللخروج من هذا الوضع النقدي أولا ، والإبداعى ثانيا ، كان لابد من
الآخذ بالمناهج العلمية الجديدة وتطبيقها فى دراسة الأدب العربى ، فيتطور
النقد العربى ويتحرر من دائرة الاهتمام باللفظ ، لينعكس ذلك على الأدب
الإبداعى فيما بعد ، فيتحرر هو الآخر من طابعه الشكلى ، ليستلزم مضمونه
بالحياة الاجتماعية : « والطريقة التى نريد أن ندرس بها الأدب العربى
هى طريقة نقدية ، اذ بدون هذه الطريقة لا يمكن لأية دراسة من نوع

(٣) و (٤) د • ضيف (أحمد) : المرجع السابق • ص ٥ - ٦ •

ما أن تنتج أو تشر ، ولا لاي فكر أن يرقى أو يتقدم ، ولا يمكن أن تتخطى العقول أطوارها اللازمة ، مادامت مقيدة بتأييد فكرة أو رأى تعمل على إثباته . نريد بطريقة النقد ، البحث في العوامل الحقيقية التى اعترت اللغة العربية وبلاغتها ، بحثا مبنيا على الأسباب العلمية والاجتماعية . ثم الحكم على ذلك حكما صحيحا ، بقدر ما تهتدى اليه عقولنا ، وترشدنا اليه مباحثنا ، وبدون أن نرجع الى أقوال القدماء الا من حيث أنها مراجع ، أو شيء من تاريخ اللغة ، لا أنها عمدة الآراء أو قادة الباحثين (٥٥٠) . نريد أن ندرس الأدب دراسة علمية كما يقول الأوروبيون . ولا يعنى بالدراسة العلمية ، كما لا يعنى الأوروبيون انفسهم أيضا ، أن الأدب يصبح ذا قواعد لا يتعداها ، كما فى العلوم الرياضية أو الطبيعية . ذلك لن يكون ، لأن الأدب فن من الفنون الجميلة الحكم فيه موكول الى الذوق السليم والادراك الصحيح ، وانما تتبع خطة ذات قواعد وقوانين ، (٥٥) .

يقترح أحمد ضيف ، طريقة لدراسة الأدب العربى ، عوضا عن الطرق التقليدية السائدة ، تتلخص فى جملة من الأسس والأفكار النقدية يمكن حصرها فيما يلى :

١ - النقد بحث فى الأسباب والعوامل الحقيقية لابتداع الأثر الأدبى . وهذا يعنى أنه يريد من الناقد ربط الأدب بكل العناصر المكونة له من أحداث تاريخية ، وزمان ومكان وأشخاص ، وتراث قومى ، وتراث انسانى ، أى ربط الأدب بأصوله ومصادره وبيئته ، على أساس أن الأدب تابع من مجتمع ومصور له بطريقة أو أخرى .

٢ - لا ينبغي للباحث أن يعتمد على آراء الأقدمين ، الا من حيث انها وثائق تبين الذوق أو الدلالة أو الفهم اللغوى فى مرحلة معينة . وينبع هذا الرأى من أن آراء القدماء ليست حقائق علمية ثابتة ، وانما مجرد آراء تدل على حقيقة معتقد أصحابها أكثر مما تدل على حقيقة الأثر نفسه ، ومن ثمة يحق للباحث الاعتماد عليها باعتبارها وثائق دالة ، وليست حقائق ثابتة .

٣ - النقد دراسة علمية ، والقصد من ذلك ليس اتباع قوانين العلوم الرياضية أو الطبيعية ، وانما اتباع قواعد وقوانين نابعة من الأدب نفسه ، لأن الأدب فن جميل لا يفهم الا بالتنوع النابع من ذوق سليم . وبهذا يكن معنى العلمية فى الأدب نابعا من طبيعة الأدب نفسه ، أى تقيد الناقد بقواعد وقوانين مستوحاة من الأدب ، وليس تطبيق مناهج علوم أخرى ، وانما الاعتماد على الروح العلمية أو المعرفة .

٤ - من أسس الطريقة النقدية في الأدب الدراسة العلمية ، التي تعتمد على قوانين وقواعد أدبية ، ثم الاعتماد على الذوق السليم والادراك الصحيح . فالذوق السليم لا يكون الا عند الناقد النواقة الحساس الذي يتحكم في تذوقه حتى لا يكون مجرد انفعالات . أما الادراك الصحيح ، فلن يتأتى للناقد الا اذا راجع نفسه ولم يعتبر آراء غيره حقائق ثابتة ، وانما تمحصها وراجعها وقارنها . وعموما ، فإن الإشارة الى « الذوق السليم » و « الادراك الصحيح » توحى بدقة المنهج وعلميته ، خاصة اذا أضفنا الى الذوق والادراك ، الدراسة العلمية النابعة من الأدب نفسه ، وبذلك يجمع أحمد ضيف بين المعرفة الأدبية والذوق الأدبي في دراسة الأدب والتاريخ له ، فيضع بذلك أمام القارئ أساس المنهج التاريخي ، المتمثل في الجمع ما بين المعرفة والذوق في الدرس الأدبي .

٥ - ونتيجة هذه العوامل اصدار حكم نقدي صحيح أو اقرب ما يكون الى الصحة ، خال من الأحكام المسبقة ، ودون الاعتماد على آراء الأقدمين الا من حيث أنها وثائق دالة ، وبذلك يكون الهدف من العملية النقدية الوصول الى حكم نقدي صحيح ما أمكن ، وبديهي أن يكون ذلك الحكم النقدي هدفا معرفيا من جهة ، وخطوة معرفية في الترتيب واستنتاج نتائج أخرى من جهة ثانية . فالفرض عند أحمد ضيف من تطبيق الطريقة النقدية العلمية هو : « البحث عن روح اللغة العربية كما يقولون » وحل ما بها من الشعر والنثر حلا نفسيا ، والبحث عن صلة ذلك بالاجتماع ، وعن المؤثرات التي أحدثت في نفس الشاعر أو الكاتب ميلا خاصا الى هذا النوع من البلاغة ، ثم صلة ذلك بمواهب الكاتب الفطرية ، وقيمة ما عنده من فنون البلاغة وضروب التعبير المختلفة ، وما له من الشخصية ، أي الابتكار والابداع في ذلك . وهذا يستلزم استيعاب ما كتبه الكاتب أو الشاعر بالقراءة والدرس قراءة دقيقة خالية من الميول والأهواء الشخصية بقدر الامكان » (٦) .

تهدف الدراسة النقدية العلمية في رأى أحمد ضيف الى ابراز علاقة الأدب شعرا أو نثرا بالمجتمع من خلال الكشف عن مختلف المؤثرات التي غزت المبدع أولا ، ثم عبقريته الفردية في العملية الابداعية ، اعتمادا على الدرس الدقيق ، الخالي من الميول والأهواء الشخصية . والواضح من هذه الفقرة أن أحمد ضيف يوجه الدارس الى الاهتمام بمصادر وأصول الأثر الأدبي من خلال البحث عن المؤثرات التي غزت المبدع ، ثم البحث عن العبقرية الفردية للمبدع ، بعد تبيان استجلاء العوامل المؤثرة ، وبذلك يستطيع الدارس تفسير الظاهرة الابداعية وعلاقتها بالمجتمع الذي أوجدها ،

لنستنتج من ذلك أن الأدب تصوير للمجتمع لصدوره عنه . وهذا ما ذكره أحمد ضيف في بداية التمهيد ثم بين العملية النقدية النابعة منه .
ربط أحمد ضيف ربطا وثيقا بين المبدع وابداعه في العملية النقدية ، لاقتناعه بصدور الأدب عن المجتمع وتصويره له ، عن طريق المبدع الذي يتبل ترث قومه ، ثم يوظفه في التعبير عن مجتمعه ، أو عن نفسه في علاقته مع المجتمع ، انطلاقا من قدراته واستعداداته الفطرية المكتونة لعبقريته . ومن ثم على الناقد أن يدرس :
(أ) المبدع وحياته بتتبع الزمان والمكان والأحداث التاريخية ، واثر كل ذلك في نمو شخصيته .

(ب) مصادر وأصول وتأثرات المبدع ، بدراسة بيئته الثقافية ومؤثراتها القومية والأجنبية .

(ج) عبقرية المبدع ، اذ بعد تحديد الأصول والمصادر والمؤثرات يبقى جزء من المبدع قد يصغر وقد يكبر ، لا أصول له ولا مراجع ، ولم يكن نتيجة تأثير أجنبي ، هو عبقرية المبدع الفردية واستعداداته الفطرية التي تعطى ابداعه طابعا خاصا .

(و) تأثير المبدع في المجتمع من خلال تصويره له تصويرا انتقاديا لأوضاع قائمة ، أو تبشيريا بأوضاع محبذة .

وللوصول الى نتائج علمية صحيحة في العملية النقدية ، على الباحث أن يبتعد : « عن أهوائه وميوله عندما يقرأ كاتبا أو شاعرا يريد أن يفهمه كما هو . ولا بد أن يتخل أيضا عن أذواقه الخاصة ، لأن الاستسلام الى ذوق الشخص يناقض طريقة النقد الصحيح . هذه الطريقة ، طريقة تخلل القارئ عن ذوقه الخاص ، وعن المؤثرات التي تحيط به ، تجعله يفهم الكاتب بذوق الكاتب ، ويفهم الشاعر بنفس الشاعر التي قال بها شعره ولا بد من وضع القارئ نفسه في الظروف والأحوال التي أحاطت بالكاتب وقت كتابته . هذه الطريقة هي التي تمكن القارئ أو الناقد من فهم روح الكتابة . ولا بد من أن ينسى الانسان نفسه بين صفحات الكتاب الذي يريد أن يقرأه . فاذا انتهى من تحليل الكتابة وفهمها على طريقة الكاتب نفسه ، رجع الى معلوماته الشخصية ، والى ذوقه الشخصي ، والى ما اكتسبه من النقد بالتجربة والدرس في الحكم على المؤلف » (٧) .

لا ينبغي أن يكون الحكم على اثر معين حكما نابعا من وضعنا ومفاهيمنا وذوقنا الحالي ، وانما على الناقد أن ينطلق في فهمه للأثر الأدبي من أوضاع

الكاتب وعصره ومفاهيمه وذوقه ، حتى لا يحاسب الناس على ما لا يعرفون أو مالا يستسيغون . فلا يحق للناقده الماصر أن يستهجن أشعار الجاهليين لتعصبيه القبلى أو بكائهم على الأطلال ، وإنما عليه أن يحكم على تلك الأشعار منطلقاً من أن العصية القبلىة هى النظام السائد ، والخاص للفرد من الضياع آنذاك ، وأن البكاء على الأطلال تصوير لحياة الترحال التى كان الجاهلى يحياها ، ومن ثم ، فإن التصوير الدقيق ، والتعبير المبدع عن هذين الموضوعين المستهجنين الآن ، محمّلة كبيرة للشاعر الجاهلى .

ولكى يدرس الناقده الأثر الأدبى بروح عصره ومفاهيمه ، وبمقلىة مبدعه وإحساسه ، عليه أن يتخطى بالموضوعية ، والابتعاد عن ذوقه الخاص ، وعن المؤثرات المحيطة به ، وعن الأفكار السائدة ، أى عليه بالموضوعية البعيدة عن أى حكم مسبق أو معتقده مهما كان نوعه . وهكذا ، تتمثل الطريفة العلمىة فى دراسة الأدب لأحمد ضيف فى العناصر التالية :

١ - اتباع طريفة علمىة ذات قواعد وقوانين خاصة بالأدب ، وليست مستقاة من العلوم الأخرى .

٢ - المزج بين الذوق والمعرفة برجع الباحث الى ذوقه الشخصى ، وما اكتسبه من النقد بالتجربة والدرس (٨) .

٣ - الموضوعية فى الدرس بابتعاد الباحث عن أهوائه وعن الآراء السائدة ، وأحكام القدماء الا من حيث انها وثائق (٩) دالة يستعين بها فى اصدار أحكام .

٤ - البحث عن أصول ومصادر المؤلف وتأثيراته المختلفة قصد تحديد الموروث فى ابداعه .

٥ - عبقرية المؤلف وإضافاته الشخصىة ، بعد الكشف عن أصوله ومصادره .

٦ - تأثير المبدع فى المجتمع من خلال تصويره له بالكشف عن عبره ورسم ما ينبغى أن يكون عليه .

٧ - ضرورة قراءة الباحث للنص المدرس بنفسه ، وعدم الاكتفاء بما ذكر فى الفهارس والموسوعات والدراسات السابقة : « اذ لابد من قراءة الكتب نفسها والحكم عليها بناء على معرفة الشخص نفسه » (١٠)

(٨) د. ضيف (أحمد) . المرجع السابق ، ص ١٠ .

(٩) د. ضيف (أحمد) . المرجع السابق ، ص ٩ - ١٠ .

(١٠) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٣ .

فان لم يفعل ذلك ، فانه سيفقد الموضوعية في الدرس وكل روح علمية ،
اذ سيكون عمله مجرد تكرار لأقوال وآراء وأحكام السابقين .

٨ - ضرورة الاستعانة في العملية النقدية بعلوم مساعدة ، تساعد
الباحث على كشف مغالبات النص : « ومدرس الأدب يلزمه أن يطلع على
أكثر ما كتب في اللغة ليقف على روحها ومؤلفيها ، وليصرف الكتاب
والشعراء والفلاسفة والمشرعين وغيرهم » (١١) . فالأدب تعبير عن المجتمع ،
وللكشف عن مختلف جوانب ذلك التعبير ، على الباحث أن يعرف مختلف
جوانب ذلك المجتمع المعبر عنه ، بدراسة الكتب اللغوية والتاريخية
والفلسفية والدينية ، وكل ما ينضوي تحت مصطلح « الأدب » بفهمه
الواسع عند أحمد ضيف .

٩ - النزوع الى استطلاع المعرفة والتنقيب والبحث فالمعقل :
« ان لم يكن طلعة محبا للبحث لا ينتج ولا يدرك حقائق الأشياء » (١٢) .

هذه جملة من الأسس والمبادئ ، اقترحها أحمد ضيف في تمهيد
كتابه على الباحث أو الناقد ، ان عمل بها كان نقده عملا علميا جديدا .

ومن الواضح أن هذه الأسس والخطوات لا تخرج عن أسس وخطوات
المنهج التاريخي ، كما حدده لانسون . الا أن منهج أحمد ضيف ، كما
يتجلى من هذه الخطوات يتسم بالعمومية ، فهل اكتفى بهذه المبادئ العامة
التي دعا الدارسين الى الأخذ بها أو أنه أوضح مقترحاته في بقية أقسام
الكتاب ؟

يحدد أحمد ضيف وظيفة الأدب في الموضوع الأول من الكتاب
« الكلام البليغ ودراسته » موضحاً أن وظيفة الامتاع والتسلية قد تجاوزها
الزمن ، وصارت وظيفة الأدب نفعية ، لأنه أصبح : « صورة للأفكار
والعقول وشيئا من الحياة العقلية والعلمية للأمم ، وجزءا كبيرا من تاريخ
الانسان » . ورأى بعض كبار الأدباء بأن البلاغة كالتاريخ من حيث الاستدلال
بها على حياة الشعوب ، غير أن التاريخ يدل على الحركة السياسية ، والبلاغة
تدل على الحركة العقلية والاجتماعية . أو يدل التاريخ على حياة الانسان
العملية والبلاغة على حياته النفسية » (١٣) .

ارتبط الأدب عند أحمد ضيف بالتاريخ ، فهو جزء كبير من تاريخ
الانسان ، والفرق بين التاريخين الكبير والصغير أن الأول يصور الحياة
السياسية أو العملية للانسان ، بينما يصور الثاني الأفكار والحياة

(١١) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٣ .

(١٢) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٤ .

(١٣) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٢ .

العقلية للامم . ونظرا لهذا الارتباط الوثيق بين الأدب والتاريخ ، فإن دراسة الأدب لابد أن تكون دراسة تاريخية على حد تعبير أحمد ضيف (١٤) مقتديا في ذلك بأستاذه لانسون الذي انطلق في منهجه التاريخي من الصلة العضوية بين الأدب والتاريخ مستنتجا أن المنهج لابد أن يكون تاريخيا (١٥) . وترجع صلة الأدب بالتاريخ الى وظيفته التصويرية للمجتمع، اذ يتحول تصوير المجتمع، مع مرور الزمن، الى شيء من التاريخ، ومن ثم ، تصبح دراسة الأدب تاريخية ، تتمثل في البحث على الملاحظة بمجتمعه اخذا وعطاء ، ثم علاقة الأثر الأدبي بالمجتمع ، دون اعتماد على آراء مسبقة باعتبارها حقائق ثابتة ، والاعتماد في البحث على الملاحظة الصحيحة ، والموازنة والمقارنة ، بالاعتماد على علوم مساعدة : لابد أن يكون الغرض من تدريس البلاغة البحث العلمي المبني على المعلومات الصحيحة للوصول الى الفهم الصحيح الخالي من التعصب القومي والميول المذهبية (٠٠٠) قال المسيو موريس كروازيه في مقدمة الجزء الأول من كتاب تاريخ الأدب اليوناني : ان جملة لخطيب أو بيت شعر لشاعر أشبه بمرآة ينعكس فيها صورة منها تدل على ماضي اللغة والتاريخ لشعب من الشعوب . وتدلل على الفتى الذي وهبها هذا الشكل » (١٦) .

وضع أحمد ضيف تصوير الأدب للمجتمع ، مستشهدا على ذلك ، برأى للأستاذ موريس كروازي أحد اعلام المنهج التاريخي الأوائل ومطيقه، ليؤكد ضرورة اتباع المنهج العلمي المبني على المعلومات الصحيحة ، بغية الوصول الى فهم صحيح خال من التعصب والمذهبية . ولن يحصل الباحث على معلومات صحيحة ، الا اذا استعان بعلوم مساعدة : « ولأجل التمكن من الوصول الى ذلك ، لابد للباحث في اللغة والأدب من أن يطلع على الفنون ، ويعرف الأخلاق والنظام الاجتماعي ، لترشده الى قوة الذكاء للامم ، واثار الحوادث في ذلك » ولابد من الاعتماد على المخطوطات ، لأن الغرض الأول من دراستها معرفة العقول التي يظهر آثارها في المؤلفات الفنية بواسطة العبارات الأصلية وضروب البيان » (١٧) .

ندرك من هذا المقال أن أحمد ضيف يقترح المنهج التاريخي ، كما طبقه موريس كروازي في دراسة الأدب اليوناني ، ولانسون في التاريخ للأدب الفرنسي . فزيادة عن عناصر المنهج التاريخي السالفة الذكر ، يتحدث في المقال نفسه عن ضرورة الحرية الفكرية ، وربط الأدب بالمجتمع

(١٤) د . ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٥ - ٢٠ .

(١٥) Lanson (G.) : *L'esprit scientifique et l'histoire littéraire* (In Methodes re littéraire et hommes et lettre) . p. 28.

(١٦) د . ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٨ - ١٩ .

(١٧) ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٩ .

ودراسة التاريخ العقل والنفسى للأمم من خلال كبار العقول ، ودراسة حياة المبدعين لفهم ابداعاتهم ، والاعتماد على الملاحظة الصحيحة والموازنة والمقارنة والفهم اللغظى واللغوى ، والفهم الأدبى ، والاعتماد على المخطوطات . وما يتبعها من عمليات للوصول الى العبارات الأصلية وضروب البيان ، مع الاستعانة بالفنون والأخلاق والنظام الاجتماعى ، لفهم مدى تصوير الأدب لمجتمعه .

كل هذه العناصر المنهجية ، عناصر تضمنها المنهج التاريخى . ومن ثم ، يمكننا القول ان أحمد ضيف دعا الى لعمل بالمنهج التاريخى ، كما درسه ودرس تطبيقاته الصارمة فى فرنسا ، رغم ادراكه صعوبة تطبيقه وقتذاك على الأدب العربى : « وهذا هو أساس ما يسمونه الآن طريقة علمية ، لأنها مبنية على نوع من التحقيق العلمى الذى لا يتطور اليه الشك . ولكن ذلك من الصعوبة بكان فى أدب العرب ، لأن الوقوف على « النسخة الأصلية » كما يقولون لا يكاد يتحقق فى كل المؤلفات ، ولا سيما مجموعات الشعر والنثر القديم ، غير أن ذلك لا يمنع من العمل على ذلك بقدر الاستطاعة . على أن الظاهر لنا أن معرفة المؤلفات الأصلية ، ربما لا تتحقق فى الأدب العربى » (١٨) .

من الممكن أن يلتزم الدارس بمبادئ المنهج ، من موضوعية ، وحياد ، وعدم انسياق وراء القضاة ، ويتذوق الأثر الأدبى ويدرسه فى علاقته مع مبدعه ، ثم مع مجتمعه اعتمادا على العلوم المساعدة فيعرف كنهه اللغوى مكتشفا ما يعج فيه من أفكار وأحاسيس ، الا أن الصعوبة الكبرى تكمن ، فى نظر أحمد ضيف ، فى تحقيق النصوص لعلم توفر النسخ الأصلية لنصوص الأدب العربى القديم . وبإثارة هذه الصعوبة ، يربط أحمد ضيف الدراسة الأدبية ، ومنهجه المقترح بصفاء أو نقاء النص الذى يعد ، حسب اللاتسونية الشرط الأساسى لأية دراسة علمية ، فالحكم على أديب من خلال أثر أدبى لا يكون حكما صحيحا اذا لم تكن النسبة صحيحة ، أو لم يكن النص كاملا أو لم يكن خاليا من أى تشويه كما بين ذلك لانسون فى بنود المنهج . يبدو المنهج التاريخى ، كما اقترحه أحمد ضيف غامضا ، كما تبدو خطواته العملية غير مرتبة وغير واضحة ، وهذا أمر طبيعى ، فالمنهج عموما أمر جديد على الطالب العربى وقتذاك . أما المنهج التاريخى ، فيكاد يكون بدعة بمبادئه التى تنسف الكثير مما ألفه وتعود عليه الطلاب العرب ، ويحتاج من يدعو اليه ، الى جرأة وشجاعة لا يجروا عليها أحمد ضيف ، فهو خجول يؤثر السلامة كما رأينا فى ترجمته ، ولذا راح يشير اشارات خفيفة ، محتجا بأن ما يقوله وما يكتبه موجه الى الطلاب

المبتدئين (١٩) ، ناصحاً النقاد والعلماء بالرجوع الى مصادر الآراء الحديثة - فلا يكن بذلك مسؤولاً عما سيجدون في تلك المصادر الحديثة : « أما كبار العلماء ، وأساتذة الأدب ، فلا يجدون في هذه الآراء ما يشفى غلثهم ، أو يسكن حب الاستطلاع لديهم . فعليهم أن يرجعوا الى كتب الفرنجة الحديثة ، وفيها كل التفصيل لما أجملناه وأجزناه » (٢٠) . وهكذا يوحى بأنه لم يقل كل ما عنده حول المنهج لأسباب تعليمية ، داعياً العلماء والأساتذة الى الرجوع الى كتب الفرنجة الحديثة التي كانت كلها تنصو في ذلك الوقت الى المنهج التاريخي .

ثم يواصل اشاراته العلمية الجديدة ، ضمن بقية مقالات الكتاب . يمكن جمعها في النقاط المنهجية التالية :

١ - مفهوم الأدب وطبيعته : ناز أحمد ضيف على مفهوم الأدب المتعارف عليه وقتذاك : « قالوا الأدب كل ما تأدب به الانسان ، يقصدون بذلك كل ما صح أن يعرف فهو من الألفاظ التي ليست لها معانٍ محدودة » (٢١) . انه مفهوم غامض لا يدل على شيء معين أو محدد لأن العرب درسوا الأدب باعتباره وسيلة لشرح الظواهر اللغوية أو الدينية ، ولم يدرسوه على أنه غاية في ذاته ، لم يدرسوه باعتباره نشاطاً فنياً مثل بقية النشاطات كالرسم والموسيقى والرقص . ومن ثم دعا طلابه وقراءه الى هجر المفهوم المتعارف عليه آنذاك للأدب والأخذ بالمفهوم الجديد الذي يفرق بين « الأدب » بمعناه العام و « البلاغة » باعتبارها مصطلحاً يدل على « الأدب الإبداعي » : « البلاغة دراسة العقول وحالة الاجتماع فهي عبارة عن معلومات عامة ، وملاحظات للكاتب ، وتأثيرات اكتسبها من الخواص ، دخلت في نفسه وخرجت للناس لابساً شخصيته » .

ولم تغفر حركة الايجابيين (Positivistes) (٢٢) العلمية من البلاغة الا طريقة التصور والخيال ، أما البلاغة من حيث انها فن سره في تركيب اللفظ ، ووحى النفس ، فلم يتغير بحال (٢٣) .

ميز أحمد ضيف بين الأدب الإبداعي ، والدرس الأدبي من حيث

(١٩) د. ضيف (أحمد) . المرجع السابق ، ص ١ .

(٢٠) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١ .

(٢١) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٢١ - ٢٢ .

(٢٢) استعمل أحمد ضيف مصطلح « الايجابيين » بالمعنى اللغوي المعجمي المباشر للمصطلح الفرنسي . أما المعنى الاصطلاحي الفلسفي الدال على الوضع العلمي الذي اشتق منه مصطلح « الوضعية » ، فظهر متأخراً في العربية بالنسبة لأحمد ضيف .

(٢٣) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٢٤ - ٢٥ .

طبيعة كل واحد منهما أولاً ، ومن حيث وظيفته ثانياً ، مؤكداً على المفهوم الجديد للأدب الإبداعي : « البلاغة إما أن تكون عبارة عن اظهار ما يحول في نفس الانسان ، من عواطف وإحساسات وخيالات وغيرها ، مما يدل على شخصية الكاتب أو المتكلم فحسب ، وإما أن تكون صورة غير صورة نفس الكاتب أو الشاعر ، أي صورة من الحياة العامة للانسان - أو جزءاً من تاريخ الانسانية كما يقولون - فالأولى هي البلاغة الوجدانية والثانية هي البلاغة الاجتماعية » (٢٤) .

الأدب إذن ، تعبير عن المجتمع ومشاكله ، أو تعبير عن المجتمع من خلال احساسات المؤلف ومواقفه الفكرية والنفسية ، أي أن الأدب « جزء من تاريخ الانسانية كما يقولون على حد تعبير أحمد ضيف » . وبتعبير « لانسون » « تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة » (٢٥) . دون شك فإن مفهوم أحمد ضيف التاريخي للأدب ، نابع من ثقافته الفرنسية المستمدة من الفلسفة الوضعية بشهادته .

أما طبيعة الأدب ، فتكمن في سره النابع من قدرة الأديب على إيصال أفكاره وإحساسه بوساطة تحكمه في اللغة ، وفي صياغته المتميزة للألفاظ ، راسماً بذلك ما لا يراه غيره ، ومثيراً بتلك الصياغة في ذهن القارئ ووجدانه الأفكار والاحاسيس التي جالت في ذهن ووجدان المبدع نفسه .

تستلزم طبيعة الأدب ، بهذا التصور ، وظيفة لابد من القيام بها ، تتمثل في الامتناع والاعجاب بالصياغة وحسن التركيب من جهة ، ثم التهذيب والتوجيه والاصلاح بما يتضمنه من أفكار واحاسيس من جهة ثانية ، أي صار للأدب وظيفتان متلازمتان : « والرأي الصحيح السائد هو أن الغرض من البلاغة اعجاب القارئ أو السامع ببراعة الكاتب أو المتكلم ، وأنه لا يطلب من البليغ أن يملأ كلامه بشئ من المعلومات الصحيحة ، وليس الشاعر مضطراً لأن يأتي بالفلسفة والحكمة في شعره ، كما أن الغرض من التصوير هو اعجاب الناظر ، والاستيلاء على حواسه الظاهرة » . بما في الصورة من الابداع والاتقان (٠٠٠) والأدباء المصريون الآن يرون أن البلاغة فن من الفنون الجميلة مثل التصوير والموسيقى ، الغرض منها تهذيب النفس وترقيق العواطف ، وتقوية الملاحظة » (٢٦) .

لا يختلف مفهوم الأدب عند أحمد ضيف ، عن مفهومه عند لانسون ،

(٢٤) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢٥) لانسون . المنهج التاريخي ، ص ٢٩٧ .

(٢٦) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٢٢ .

فهو عند كليهما تعبير عن المجتمع ، أو عن الأديب الذى يصدر فى أفكاره وأحاسيسه عن المجتمع ، قصد امتاع القارئ ، وإثارة احساسه وانفعالاته وخياله بفضل خصائص الصياغة والأسلوب ، ثم ترقية ذوقه وتوجيه احساساته وأفكاره بفضل الصور الفكرية أو العاطفية المقدمة إليه بصياغة جميلة أو أسلوب مميز (٢٧) ، ومن ثم نستطيع القول ان مفهوم الأدب عند أحمد ضيف طبيعة ووظيفة مفهوم لانسونى .

٢ - تاريخ الأدب ووظيفته : ترجع صلة الأدب الوثيقة بالتاريخ الى ارتباط الأدب بالمجتمع صدورا وانعكاسا ، لأن الأدب جزء من النشاط الانسانى ، وبالتالي فهو جزء من التاريخ الانسانى .

ومن هنا نستطيع القول ان المنهج التاريخى نابع من طبيعة الأدب التاريخية ، فهو يشمل عمليات بحث متعددة تكشف مختلف جوانب الأثر الأدبى وتضعه موضعه من التسلسل الفكرى والفنى مستعينا لأجل ذلك ، بعلوم وفنون مساعدة . ومن ثم يتضح لنا أن تاريخ الأدب أشمل وأوسع من النقد الأدبى . فالنقد يدرس الأثر ذاته . أما تاريخ الأدب فيضيف الى ذلك دراسة الأدب فى علاقاته المختلفة . وهذه الرؤية التاريخية للأدب هى التى دفعت أحمد ضيف الى القول ان : « تاريخ البلاغة هو البحث فى مجموع ما تنتجه قرائح الأمة من علوم وفنون . أو هو مجموع الحركة الفكرية فى الأمة (٠٠٠) وعلى كل حال ، فتاريخ البلاغة بالطريقة المعروفة الآن ، لا يوجسه فى كتب العرب بهذا التسلسل ، كما هو عند الأوروبيين » (٢٨) .

لم يحدد أحمد ضيف ، تاريخ الأدب الإبداعى ، وإنما وسعه ليشمل « مجموع الحركة الفكرية فى الأمة » ، وهذا لارتباط الأدب الإبداعى بالمجتمع ، أى لارتباطه ببقية النشاطات الفكرية التى تؤثر فيه من جهة ، وتكشف العديد من جوانبه من جهة أخرى . ولا يتضح تاريخ الأدب عنده ومنهجه الا عندما يستعين برأى أستاذه « لانسون » فى تحديده وتوضيح ذلك : « وطن جماعة من الأدباء أيضا أنه يكفى الاطلاع على تاريخ البلاغة وتصفحها ، ليقف الانسان وقفة اجمالية على سير الحركة الفكرية ، وليكتفى بذلك من عناء قراءة كل كاتب أو شاعر أو مؤلف . ومن بين هؤلاء رنان Renan (٠٠٠) ورد عليه فى ذلك الأستاذ لانسون Lanson فى مقدمة كتابه تاريخ البلاغة الفرنسية ، وقال ان ذلك معنى سلبى للبلاغة لأنه يجعلها أشبه بتاريخ الأفكار أو الأخلاق ٠٠٠ قال : « ولا مناص من الرجوع

(٢٧) لانسون : المرجع السابق ، ص ٢٩٥ - ٢٩٩ .

(٢٨) ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٣٠ - ٣١ .

الى المؤلفات نفسها ، لا الى الملخصات والمختصرات ، اذ لا يكفى معرفة فن التصوير بقراءة تاريخية ، بدون أن ينظر الانسان الى الصور نفسها .
 والبلاغة كالفنون لا يمكن التفرقة بينها وبين شخصية الكاتب » (٢٩) .
 اذ أنها تحتوى على معان ودقائق تتجدد كلما أنعم الانسان النظر فيها .
 كما أن القصيدة الواحدة كلما قرأها القارئ تأثرت نفسه بأثر جديد ، وفهم منها شيئا جديدا ، بل هى عبارة عن تمرين فكري ، ونوع من ترقية الذوق ، وضرب من السرور ، وقال الأستاذ لانسون Lanson : « والبلاغة لا تتعلم ولا تحفظ ، ولكن يتمهدها الانسان بالتنمية ، ويميل اليها ويحبها » (٣٠) . فمن خواصها أنها توجد للنفس لذة عقلية وسرورا نفسيا ، وذلك يساعد على تربية الذوق واستعداد الفكر لقبول الجمال .
 كما أنها وسيلة من وسائل تربية النفس تربية فنية » (٣١) .

لقد اعتقد نقاد كبار خطأ أن تاريخ الأدب هو البديل عن قراءة العديد من المؤلفات الأدبية ، بتقديده لخلاصات وأفكار وآراء ، الا أن هذا المعتقد مناقض لروح المنهج التاريخي الذى يهدف الى تدريب ذوق القارئ وتربيته ، بتبصيره باختلاف زوايا الفموض فى الأثر الأدبي ، جامعا من أجل ذلك ، ما بين الذوق والمعرفة ، لامتناع القارئ وتعليمه فتطوره وتقدمه من جراء ذلك . اعتمد أحمد ضيف فى تبيين ضرورة قراءة النصوص الأدبية ، وعدم الاكتفاء بملخصاتها ، والاعتماد فى ذلك على الذوق والمعرفة على آراء لانسون ، المبثوثة فى مقصدة كتابه « تاريخ الأدب الفرنسى » ففهم الأدب وتاريخه فهما لانسونيا ، ودعا طلابه الى تبنيه ، لاقتناعه أن تطور الأدب العربى مرتبط بتحضره من المفاهيم الأدبية السائدة آنذاك عند العرب ، مقنعا المفهوم اللانسونى بديلا .

٣ - مفهوم النقد : سبق القول أن النقد مرتبط بتاريخ الأدب ، فهما متكاملان ، حيث يدرس النقد الأدبي ويحكم عليه ، ثم يأتى تاريخ الأدب ليضعه موضعه بالنسبة للمبدع أولا ، ثم الأدب القومى ثانيا ، اعتمادا على عدة مهارات ومعارف حددها « لانسون » وتبعها أحمد ضيف ، الذى يشرح النقد مستعرضا أهم صوره عند الفرنسيين والعرب . فالنقد لديه يتمثل فى : « القراءة والفهم والتفسير والحكم ، هى أصول النقد وهى حده أيضا . اذ لا يمكن حد النقد حدا تاما ، لعدم اندماجه فى قانون عام ، لانه ليس علما من العلوم التى لها قواعد خاصة ، وانما هو فن من

Lanson (G.) : *Histoire de la litterature française*, hachette (٢٩)

Edition 43, p. VI.

Lanson (G.) : *Idem*, p. IX. (٣٠)

(٣١) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ٢٢ - ٢٤ .

الفنون التي تضبط بالعلوم وتتقدم يتقدمها ، فانه مبني على قوة الذكاء وسلامة الذوق : وذلك ليس داخلا تحت قانون عام ، فضلا عن أنه لايد من ظهور أثر الناقد الشخصي في حكمه على ما يقرأ ، لأنه انما يحكم على غيره بمزاجه الخاص . ولذلك كانت الفروق كثيرة بين آراء النقاد . لأن النقد صور عقولهم المختلفة » (٣٢) . يتمثل النقد إذن ، عند أحمد ضيف ، في جملة من الفعاليات الذوقية ثم الفنية ، تبدأ بقراءة الأثر الأدبي وتذوقه ، ثم فهمه بالاستعانة بعدة علوم وفنون ومعارف ، وتحليله بناء على المعلومات الدالة حول المبدع والمجتمع ، لالتهاء بأصدار حكم نقدي على الأثر الأدبي ، حكما يكون بعيدا عن التعصب والهوى . وبدى أن هذا المفهوم جزء من عناصر المنهج التاريخي ، لاعتماده على عنصرى « الذوق » و « المعرفة » وهما أساس المنهج التاريخي في دراسة الأدب . فالذوق هو الوسيلة للنفاذ الى جمال الأثر الأدبي ، والمعرفة هي الحبل الذى يربطه بالبيئة والمجتمع والتاريخ ، أى الحبل الذى يربطه بالعلم . وهكذا ، فالنقد عنده يتمثل فى الجمع بين « الذوق » و « المعرفة » بعيدا عن أى تعصب أو نزعة مذهبية شأنه فى ذلك شأن « لانسون » الذى جمع هو الآخر ما بين « الذوق » و « المعرفة » نابذا كل تعصب أو نقد مذهبى . فمثلا رفض « لانسون » النقد المذهبى ، متمثلا فى نظرية « تين » ثم نظرية « برونتير » ، رفضه أحمد ضيف : « ولو أردنا أن نشرح مذهب تين بتفصيل أوسع لطال بنا البحث ، وربما عاد علينا ذلك بالملل ، لأن الرجل غير معروف عندنا ، ولأننا لم نتعود اندماج الأدب فى الفلسفة ، ولأن مذهبه مذهب علمى جاف لا يسوغ لنا قبوله » (٣٣) . كما رفض مذهب « برونتير » بعد استعراضه لأنه يصبو الى جعل النقد علما من العلوم بينما الأدب فن ، ومن ثم فان نظرية « برونتير » لم تتحقق بعد ، ولن تتحقق (٣٤) .

ومثلا رفض لانسون المنهج التأثرى الصرف ، رفضه أحمد ضيف بعد تقديمه للقارى وشرح أسسه وأهدافه وفنياته : « ولكن هذا المذهب ليس له طريقة خاصة تتعلم ، بل هو مذهب شبائع بين القراء . فكل انسان يمكنه أن يشعر ويتأثر بما يقرأ (. . .) مهما أنكر مذهب التأثير والانفعال بالقواعد والقوانين العامة للنقد الأدبي ، فلا يمكن انكار أن هناك جهة عامة تتفق فيها جميع الأذواق : هذه الجهة فى رأينا هي ما يوجد فى الفنون من المعانى الانسانية العامة » (٣٥) .

(٣٢) د . ضيف (أحمد) . المرجع السابق ، ص ٩٠ .

(٣٣) د . ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٣٤) د . ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٤٨ - ١٤٩ .

(٣٥) د . ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٥٥ - ١٥٦ .

لقد رفض المنهج التأثري في دراسة الأدب ، لاقتناعه بأن النقد أو الدرس الأدبي ذوق وفكر ، أي تمتع وتعلم ، ومن ثم أنكر على المنهج التأثري ما أنكره عليه لانسون (٣٦) . وهكذا انتقد أحمد ضيف النقد العلمي كما تحلى عنه تين وبرونتيير ، كما انتقد النقد التأثري كما تحلى عنه جول لومتر ، مقترحا الجمع ما بين الذوق والمعرفة . يلاحظ دارس كتاب أحمد ضيف « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » أنه استهل حياته العلمية بثورة مهيبة على مناهج دراسة الأدب العربي وتدرسه آنذاك . فقد لاحظ أن مفهوم الأدب عند العرب عام جدا لدرجة الغموض ، وأن مناهج دراسته وتدرسه لا تحفل إلا بالجانب الشكلى اللفظي ، بينما الأدب تصوير للحياة العقلية ، فهو تعبير مباشر عن المجتمع أو غير مباشر عن طريق تصوير آلام وأفراح المبدع ، وبالتالي يكون تصويرا للمجتمع .

نتج ارتباط الأدب بالمجتمع ، في ذهن أحمد ضيف ، عن أنه عد الأدب وتاريخه جزءا من تاريخ العقول البشرية ، أي عده جزءا من التاريخ العام ، ومن ثم ، فالمنهج الملائم لدراسة هذا الجزء من التاريخ العام هو المنهج التاريخي الذي يمثل في الجمع ما بين الذوق من جهة والمعرفة من جهة أخرى ، على النقيض من ذلك المناهج النقدية التي تعصبت للعلم وحده أو الذوق بمفرده ، فرفض من ثم النقد العلمي البحت والنقد التأثري الصرف داعيا إلى اعتماد القواعد والقوانين العلمية النابعة من الأدب نفسه ، مع الذوق الرفيع والمدرّب ، بعيدا عن كل تعصب قومي أو ديني أو مذهبي . ثم الاعتماد على علوم وفنون كالخطوط والتاريخ والفلسفة لفهم النص الأدبي بعد قراءته وتفوقه وفهم لغته ومضمونه كل هذه الأسس المنهجية ، والخطوات العملية ، والآراء النقدية ، لا تخرج عن المنهج التاريخي ، الذي تعلمه أحمد ضيف من أستاذه لانسون وكروازي .

لقد أعجب بالمنهج التاريخي أساسا وقواعد وخطوات ، ودعا طلابه لاتباعه في دراستهم للأدب العربي ، فهو الكفيل بتطوير الدرس الأدبي ، مثلما تطور درس الأدب عند الأوروبيين .

والملاحظ أنه لم يكن دقيقا وواضحا في تقديم المنهج تقديما منهجيا . حيث جاءت دعوته مبشرة بين حنايا الكتاب . ومرد ذلك في رأينا ، ميله إلى التدرج في نقل الأفكار النقدية الجديدة تماشيا مع شخصيته الهادئة المتجنبة لمختلف مظاهر الصراع ، ثم إدراكه بأن الواقع العلمي المصري غير مؤهل لتقبل المنهج التاريخي بحذافيره ، لأن ذلك قد يقلب الكثير من الحقائق والمفاهيم مثيرا زواجر نقدية ، هو في غنى عنها ، ثم لأن الظروف

العملية من نصوص محققة وغيرها ما كانت ملائمة بعد ، وأخيرا قد يكون
المستوى استيعابه للمنهج دور في ذلك أيضا .

وعموما، فإنه أول من ثار على مناهج دراسة الأدب العربي وتدرسه،
واقترح بديلا عن ذلك ، يتمثل في الاقتداء بالأوروبيين ، وتطبيق المنهج
الجامع ما بين الذوق والمعرفة بعيدا عن أى تعصب علمي أو مذهبي
أو ذوقي ، والاستعانة بالعلوم المساعدة للوصول ما أمكن إلى الحقيقة
الصحيحة ، فكان بذلك أول لانسوني عربي من حيث الصلة والدعوة .

الفصل الثالث

أحمد ضيف

وتطبيقاته للمنهج التاريخي

درس أحمد ضيف في جامعه السوربون خلال سيادة المنهج التاريخي ، فتملأ على مورييس كروازي ولانسون ، وأعد رسالة لنيل دكتوراه الجامعة بإشراف الأستاذ (م.ج. رينييه M. G. Reynier) أحد أتباع لانسون . ولذلك ، أعجب باللائسونية منهجا للبحث ، فدعا طلابه - بعد عودته - الى ترك الطرق المتبعة في دراسة الأدب العربي وتدريسه آنذاك ، مقترحا عليهم المنهج العلمي الذي طبقه الغربيون في دراسة آدابهم أمثال كروازي ولانسون ، كما هو مبين في الفصل السابق . وبذلك ، كان أول دعاة اللانسونية في النقد العربي الحديث . لقد كان واضحا في مهاجمة طرق دراسة الأدب العربي وتدريسه ، لادراكه أن تلك الطرق لا تحفل الا باللفظ ، لاعتبارها الأدب مجرد متعة ، بينما الأدب متعة ومعرفة عند الأمم المتطورة . وللوصول الى النتيجة نفسها ، لابد من اتباع مناهجهم التي يعد المنهج التاريخي خلاصتها . فهل اتبع أحمد ضيف منهجه المفضل في كتابيه التطبيقيين ؟ ذلك ما سنحاول الاجابة عنه في الصفحات التالية من خلال دراستنا لكتابه :

- بحث في الغنائية والنقد الأدبي عند العرب (١) .

- بلاغة العرب في الأندلس .

(١) نشر هذا البحث لأول مرة بفرنسا سنة ١٩١٦ م . اما المناقشة فتمت في شهر يناير من سنة ١٩١٨ م .

Delf (Ahmed) : Essais de lyrisme et de critique litteraire
chez les arabes. Jouve & cie editeurs. Paris, 1917.

اللائسونية - ١٢٩

قد يتساءل قارئ كتاب « بحث في الفنائية والنقد الأدبي عند العرب » عن موضوعه المركب من موضوعين قابلين للانفصال درسهما أحمد ضيف في بحث واحد ، الا أن أحمد ضيف أجاب عن ذلك في المقدمة شارحا اشكالية هذا العنوان المركب من موضوعين ، قد يتبادر الى الأذهان انفصالهما عن بعضهما ، ولكن الملاحظة الدقيقة المتأنية تبين غير ذلك .

فالشعر العربي غنائي من حيث طبيعته ، لم يعرف شكله تغيرا يذكر منذ أقدم عهوده حتى الآن ، ولم تعرف مضامينه تطورات جذرية ، ومن ثم فإن الثبات سمة الشعر العربي الأساسية ونجد سمة الثبات هذه لصيقة بالنقد العربي ، لأنه نقد تقريرى ثابت لثبات الشعر العربي . ان الثبات سمة أساسية في الشعر العربي وغنائيته في النقد العربي وتقريريته في التصوف ووحدايته . انه ثبات تابع من ثبات وسكون البيئة الصحراوية العربية بسعتها وجدها ، فهي لا تقدم لساكنها سوى رؤية حسية بسيطة ، أو رؤية تأملية مجردة تجرد الصحراء ، رؤية مطلقة لا يحدها حد فلا تدفع صاحبها للتصور أو التخيل ، فكل شيء مبسوط أمامها (٢) .

سعى البحث وصاحبه ، اذن ، الى الكشف عن أصول وأسباب هذا الثبات الذي وسم الشعر والنقد العربيين ، وأعاقهما عن التطور والنمو ، مثل بقية آداب العالم . ويمكن أفضل سبيل للوصول الى ذلك في : « دراسة الشعر الفنائي والنقد العربي في توازنها كما سيتضح من محاولتنا » . وتنبع أدق خصائص الأدب العربي في نهاية الأمر ، من طابعه الأساسي المستوحى من الصحراء التي لا تستطيع تزويد التأمل العربي الا بما تملك : الجلال والنبيل من جهة ، والفقر والقحط من جهة أخرى . وذلك هو عنق الاحساس الذي سيفذ الشعر العربي البدائي . وستمكننا دراسة دقيقة لهذا الالهام الشعري الأساس من فهم موقف النقد ازاءه ، ذلك النقد الذي صار نقدا تقريريا منذ بدايته لتشبعه بالمبادئ لا غير (٣) . لقد بنى أحمد ضيف اشكالية بحثه على خصائص البيئة الصحراوية العربية وإثرها في الشعر العربي الذي اتسم بالثبات في غنائيته ، مؤثرا بذلك على النقد العربي الذي اتسم هو الآخر بثبات تقريريته تماشيا مع ثبات الشعر . ومن ثم ، جعل محور بحثه السعى الى استجلاء أصول ذلك الثبات وأسس ونتائجه في الشعر والنقد العربيين ، لانطلاقه في كل ذلك من موقف نقدي يعد هو أسس المنهج التاريخي ، ويتمثل في ارتباط الأدب

Deif (Ahmed) : *Essays sur le lyrisme et la critique chez les ...* (٢)
arabes, pp. 1-8.

Deif (Ahmed) : *Idem*. 7-8.

(٣)

بالمجتمع ، يصدر عنه ثم يصوره . فجعل الشعر العربي يصدر عن البيئة العربية الصحراوية الثابتة بجلالها ونبلها وفقرها وقحطها ، ثم يصورها ، فيكون بذلك قد صدر عن ثبات ليصور الثبات ، ويكون النقد العربي قد فعل الشيء نفسه لارتباطه بذلك الشعر الصادر من الثبات والمصور له . وهكذا ، يمكننا القول أن تشيع أحمد ضيف بالمنهج التاريخي كان السبب الأساسي في توجيه بحثه هذا ، الوجهة المنهجية هذه .

يدرس في الباب الأول من البحث غنائية الشعر العربي النابعة من مخزون عاطفي والهام عارم، غير أن صدور ذلك المخزون العاطفي ، والالهام العارم من بيئة صحراوية فقيرة مجدبة طبيعيا بقلة التنوع في الأصل وخلال التطور وفي الهدف ، لينعكس كل ذلك على أجناس الشعر العربي في كل تجلياتها (٤) .

تنبع غنائية الشعر العربي ، إذن ، من المخزون العاطفي والالهام العارم للانسان العربي العاطفي جدا ، شأنه في ذلك شأن كل الساميين (٥) ، فهو لا يستطيع كبح جماح عواطفه وانفعالاته واحساساته ، فلا يتعدى شعره ، بناء على ذلك ، التعبير عن احساس شخصي أو حالة نفسية للشاعر نفسه ، أي التعبير عن انفعال . وعادة ما يكون الانفعال حبا أو كرها ، فتغني الشاعر العربي لذلك بانفعالات الحب في الغزل والنسيب والخمريات والرثاء والوصف ، كما تغني بانفعالات الكراهية في الهجاء والفخر . ولذلك لم تتعد قصائده المائة بيت في الكثير من الأحيان .

اعتمد في رأيه هذا على نظرية الجنس في الابداع ، كما تبلورت عند الناقد الفرنسي رينان Renan (٦) ، حيث يرى أن الجنس السامي عاطفي لا يستطيع التحكم في احساسه ، ويفتقر الى التفكير المنطقي وسعة الخيال . ومعروف الآن أن نظرية رينان في تفسير الابداع تفسيراً عرقياً وذلك بتقسيم البشرية الى ساميين وحاميين وآريين ، لا تسندها حقائق علمية ثابتة ، كما أن اختلاط البشرية عبر العصور طمس الصفاء العرقية ان وجد ، لدرجة أن الابداع قد يظهر عند فرد من أسرة ، لم تعرف الابداع قط ، وقد يظهر فرد لاعلاقة له بالابداع في أسرة مبدعة . فالابداع معادلة صعبة مكونة من عناصر عديدة ومتداخلة كالوراثة والظروف الأسرية والظروف الاجتماعية العامة والزمان والمكان والصدفة في بعض الأحيان .

Deif (Ahmed) : Idem p. 9.

(٤)

Deif (Ahmed) : Idem. pp. 11 et 181.

(٥)

Deif (Ahmed) : Idem. p. 11.

(٦)

لقد كانت نظرية رينان العلمية ، بغض النظر عن قيمتها وموقفنا منها ، كانت من منطلقات أحد ضيف في اثبات أصل أو نشأة الغنائية في الشعر العربي ، فلم تكن مذهبا فنيا أو اختيارا حرا ، وإنما كانت حتمية بيولوجية ، زادت نموها وازدهارا البيئة الصحراوية بسعتها ورتابتها وتشابه مناظرها ، فهي مصدر الهام الشاعر العربي العاطفي الانفعالي ، لا تقدم له سوى صور مادية محسوسة ثابتة لا تغير فيها ولا تجديده ، فجاء شعره متواتر الايقاع رتيباً ، متشابه الأغراض والموضوعات ، فلا تغير ولا تجديده في الصور فمن أين سيأتي بذلك ؟!

لقد جعلت الصحراء العربي انسانا متأملاً أكثر منه مفكراً ، فالتحم بها وصدر عنها في أحاسيسه وصوره ، فجاء شعره صادراً ومعبراً عنها (٧) . كانت الصحراء بسعتها ورتابتها السبب الثاني في تطور غنائية الشعر العربي ، وفي الحفاظ على هذه الغنائية بانغلاق آفاقها أمام العرب وعزله عن الثقافات الأخرى ، فراح يتوهم أن أفضل عالم عالمه ، وأفضل شعر شعره ، ولم يكتثر لأى فكر أجنبى (٨) ، ومن ثم لم يتعد مضمون القصيدة العربية حياة الشاعر البدوية من الوقوف على الاطلال ووصف الناقة والتغزل ، فالوصف والملاح وغير ذلك من الأغراض الشعرية التى تمثل حياة العربي اليومية ، فصارت مضمون القصيدة متشابهة عند الشعراء ، كما صار شكلها متشابهاً أيضاً ، وصارت المعلقة النموذج الشعرى المحتذى شكلاً ومضموناً (٩) . اقتنع العرب بأن المعلقة هي النموذج الشعرى الأمثل ، فأغراضها تصور حياتهم اليرمية فى مختلف مظاهرها ، وبنائها يسهل حفظها وترديدها ويتلاءم فى رتابته وتكراره مع رتابة الحياة العربية وتكرارها ، ولذلك راح الشعراء يصيرون انفعالاتهم وأحاسيسهم فى ذلك القالب الشعرى الثابت ولم يحاولوا الخروج عليه ، فانسدت أمامهم أبواب التجديد فى الموضوعات وفى البناء ، وراحوا يغالون فى الصور البلاغية هروباً من الرتابة والتكرار ، ويتساقون فى تعابيرهم والفاظهم ، مفضلين بذلك اللفظ على المعنى ، لارتباط سبل التجديد والتطور عندهم باللفظ . أما المعنى ، فمشترك ومتفق عليه لاشتراك العرب فى حياة يومية ذات نمط واحد عندهم (١٠) .

حجبت الصحراء الأفكار الأجنبية عن العرب ، فانشغلوا بتفتيق لغتهم حتى أخذوا بها ، وصار التعبير اللغوى هدفاً فى حد ذاته ، وتحولت الصحراء بذلك من مصدر للإلهام الحى الى منبع للقيود والحدود العائقة

Deif (Ahmer) : Idem. pp. 21-22.

(٧)

Deif (Ahmed) : Idem. pp. 26-27.

(٨)

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 46-47.

(٩)

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 48-49.

(١٠)

لأى تطور في الشعر العربي (١١) ، فطبعتم مساكنها بطابع المحافظة والتمسك بالعادات والتقاليد والموروثات ، خوفاً من الجديد الذى يهدد ذهنه ، ومن ثم تشيخ العربي بتقديس القديم وتقليده ، مقيماً لنفسه جداراً أمام التجديد والتطور العقلى مكتفياً بالتجديد اللغوى (١٢) .

وجد الشاعر العربي نفسه مكبلاً بقيود أصله السامى وببئته الصحراوية فى إبداعه الشعرى ، فاضطر الى التزام مضامين وأشكال شعرية متفق عليها للتعبير عن انفعالاته نحو عالمه المغلق ، فلم يجد لنفسه متنفساً سوى التالى للفظى .

عندما جاء الاسلام ، ازدادت قيود الشاعر العربي ، حيث فرض عليه النمط الاجتماعى الجديد علاقات اجتماعية جديدة ذات مبادئ وقيم تحتم عليه التخلي عن العديد من الأغراض الشعرية المرتبطة بدجائى وقيم هجرت لاعتبارات دينية أخلاقية ، فتقلصت المضامين الشعرية ، ثم اكتسبت اللغة قداسة لارتباطها بالقرآن الكريم وثبتت معانيها بنبات النص المقدس ، فسدت كل المنافذ أمام الشعر العربي المقهور (١٣) . ان هذه الظروف التى مر بها الشعر العربي تمثل فى رأى أحمد ضيف الخواجز التى أعاقته ومنعته من التطور خارج غنائيه مكونة العوامل الثالث فى غنائية الشعر العربى .

ترجع غنائية الشعر العربى اذن ، عند أحمد ضيف ، الى ثلاثة عوامل موضوعية وجهت الشعر العربى هذه الوجهة : أولها الأصل السامى للانسان العربى اعتماداً على نظرية رينان (١٤) فى تفسير الابداع تفسيراً عرقياً . وثانيها البيئة العربية الصحراوية الثابتة الجرداء وتفاعلها مع العنصر السامى ، انطلاقاً من نظرية « تين » المتمثلة فى « العرق والبيئة والزمان » حيث تفاعل العنصر السامى مع البيئة الى الحياة الاسلامية التى زادت الشعر العربى انغلاقاً ، بنمط الحياة الاجتماعية الجديد المتزمت ، وارتباط اللغة بالنص القرآنى ، حسبما جاء فى كتاب « رونى باسى Basset René (١٥) من تحليل لتطور الشعر العربى وغنائيه ، ثم

Deif (Ahmed) : Idem. p. 53.

(١١)

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 53-54.

(١٢)

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 60-61.

(١٣)

Renan : *Histoire des langues sémitiques.*

(١٤)

Basset (René) : *La poésie Arabe Anté-islamique*, Ersest leroux éditeurs. Paris, 1890.

(١٥)

جموده بفعل القيود الدينية واللغوية التي قيد بها الاسلام (١٦) وهو العامل الثالث في غنائية الشعر العربي وثباته .

وهكذا فسر غنائية الشعر العربي اعتمادا على العوامل السالفة الذكر ، من منطلق منهجي ، يتمثل في ربط الظاهرة الأدبية بجماعتها حدودا وتصويرا ، معتمدا في ذلك كتاب « روني باسي » من حيث تحليله وتتبعمه لتطور الشعر العربي ، وكتاب لانسون « تاريخ الأدب الفرنسي » في مقارنته لظواهر سلبية أو ايجابية من الشعر العربي بالشعر الفرنسي (١٧) . لقد درس في الباب الثاني النقد الأدبي عند العرب ، مستهلا بحثه باستعراض نشأة النقد الفرنسي وتطوره معتمدا في ذلك على كتاب « تاريخ الأدب الفرنسي » للانسون (١٨) مستخلصا من ذلك أن النقد العربي عرف مكانة مرموقة ضمن الآداب الغربية بصفة عامة والآداب الفرنسية بصفة خاصة لدوره الرئيسي في تطور الآداب وتوجيهها توجيها عليا : « النقد حكم على أثر . حكم مبنى على مبدأ ما . ولولا خشية التحذلق لقلنا : حكم ذو معيار . ومن الممكن أن يكون هذا المعيار متعدد الأنواع ، فيتعدد التمييز ما بين الصالح والطالح ، الجمال والقبح . ومن ثم يمكن وجود أنواع عديدة من النقد ، بمعايير مختلفة ، الا أنها تلتقى جميعا في التفكير بأن يكون الحكم على الأثر الأدبي مبنيا على أسس » (١٩) .

لم يظهر النقد الأدبي في الآداب الأوروبية بهذا المفهوم ، وإنما مر بعدة مراحل من التطور ، بعد ظهور تراكم أدبي مكن النقاد الأوائل من استخلاص الأسس والقواعد النقدية . وعلى هذا الأساس ، لم يظهر النقد الفرنسي الا ابتداء من القرن السادس عشر ، أي بعدما تجمع تراث أدبي فرنسي أفرز قضية الصراع ما بين « الجديد » الفرنسي و « القديم » اليوناني اللاتيني .

نشأ النقد الفرنسي مع قضية الصراع بين « القديم » المتشبث بالتراث اليوناني واللاتيني ومعارضهما الجارية المطلقة والخالدة ، و « الجديد » الداعي الى الاقتداء بالآداب الحديثة وقتذاك مثل الأدب الإيطالي محاولا تسفيه آراء أنصار القديم ، ضمن جماعة « الثريا » كما بين ذلك لانسون في كتابه « تاريخ الأدب الفرنسي » (٢٠) وشيئا فشيئا ،

Basset (R) : Idem. pp. 41-51.

(١٦)

Deif (Ahmed) : Irem. p.p. 49-50.

(١٧)

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 65, 66, 67, ... etc.

(١٨)

Deif (Ahmed) : Idem. p. 68.

(١٩)

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 63-67, et Lan on (G.) : *histoire de la littérature française*, p.p. 275-336.

(٢٠)

تطور : « النقد الفرنسى حتى عرف وجهه الجديد فى القرن التاسع عشر ، كما سلف القول ، بمساعدة التاريخ » (٢١) . فأصبح النص الأدبى يفهم من خلال الوسط الاجتماعى والعصر الذى ظهر فيه . تتبع أحمد ضيف تطور النقد الفرنسى منذ كان نقداً اجمالياً همه الأساسى التراكيب اللغوية السليمة أو الصور البلاغية الجميلة ، أو المضمون الدينى ، أو العبرة الأخلاقية ، حسب ذوق المرحلة ، حتى صار نقداً تاريخياً يربط النص الأدبى بالبيئة التى ظهر فيها متفخذاً منها ومصوراً لها ، ثم بالزمان الذى ظهر فيه وعما اعتوره من أحداث . وبذلك ربط الأثر الأدبى - من منطلق نقدى - بما سبقه من تراث وأصول ، وما سينتج عنه من التأثير فى الآداب الأخرى ، كل ذلك قصد ترتيب الآثار الأدبية وترتيب الأدباء فالأثر الأدبى لا يفهم بمعزل عن مبدعه (٢٢) . وهكذا نخلص الى أن ذروة النقد الأدبى عند أحمد ضيف تكمن فى النقد التاريخى كما عرفه الفرنسيون ، وكما قرأه فى كتاب لانسون .

بعد استعراض نشأة النقد الفرنسى وتطوره ، واستخلاص مفهوم النقد الأدبى من خلال ذلك ، انتقل الى استعراض النقد العربى ومقارنته بالنقد الفرنسى حيث لاحظ منذ الوهلة الأولى اختلاف نشأة النقد العربى عن الفرنسى (٢٣) ، فهو لا يرجع الى تراث أدبى قديم ، كالتراث اليونانى أو اللاتينى بالنسبة للنقد الفرنسى ، ولم يعرف التأثير بأداب أجنبية معاصرة له ، فارتبطت نشأته بنشأة الشعر العربى نفسه ، فكان اما استحياسانا واما استقباحا ، اما مدحا واما ذما ، شأنه فى ذلك شأن الشعر العربى الذى كان اما مدحا واما هجلا ، كما سلف القول .

لم يكن النقد العربى وليد عمل فكرى متعمد ، وانما كان وليد انفعالات واحساسات ذوقية أو خلقية لا تخضع منزعة أو شروط موضوعية تتحكم فيها أو تحد من تطرفها ، فكان تبعاً لذلك مجرد أحكام لا تستند على أى بحث أو مقاييس . فلما اعتمد المعلقات نماذج شعرية مثلى ، تحولت غنائية الشعر العربى الى تلاعب رائع بالكلمات ، فاكتمسب النقد بذلك مقاييس نقدية - تتمثل فى الالتزام بالنموذج الشعرى الأمثل ومحاكاته - حولته الى نقد تقريرى همه الوحيد البحث فى أى نص شعرى عن مدى مشابهته للنموذج الشعرى الأمثل ، أى المعلقة (٢٤) . وبناء على هذه الفرو ، فى النشأة والتطور ما بين النقاد العربى والفرنسى ، أقام أحمد

Deif (Ahmed) : Idem. p. 69.

(٢١)

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 70-71.

(٢٢)

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 71-72.

(٢٣)

Deif (Ahmed) : Idem. p. 73.

(٢٤)

ضيف مقارنة ، ليستنتج بعدها ، أفضلية النقد الفرنسى ، فهو نقد حى ، نام ، له آفاق متفتحة على الآداب القديمة والحديثة . أما النقد العربى ، فهو ابن بيئته الأدبية ، آفاقه الفكرية والجمالية محدودة ، لم يعرف أى تأثير ، ومن ثم فهو نقد ثابت منذ نشأته (٢٥) ، عاجز عن التطور بمجازه عن تطوير الأدب العربى المكبل بالعوامل الثلاثة السالفة الذكر : « تتلخص مختلف أسباب هذا العجز ، السالفة الذكر ، فى عاملين : غياب تام للتأثير الأجنبى ، وخضوع النقد الى تقاليد دينية أو أدبية سابقة له » (٢٦) ومكبلة له جعلته نقداً تقريرياً منذ نشأته .

عرف النقد العربى القديم ، خلال تطوره ، مرحلتين أساسيتين . الأولى مرحلة النص القرآنى التى كان من الممكن أن تطوره ، الا أن نزول القرآن الكريم بلسان عربى مبين سد مرة أخرى منافذ التطور أمام النقد ، فالنص القرآنى مقدس ومعجز . ومن ثم ، تركزت جهود النقاد والدارسين والمُشارحين فى فهم هذا النص فهما دقيقاً بكشف أسرارهِ اللغوية ، فنشأ بذلك علم النحو والمصاحم ، ثم الكشف عن بعض أوجه إعجازه فنشأ علم البلاغة والمعانى .

لم تؤد دراسة القرآن الكريم الى تفتح على الآداب الأجنبية ، فهو بلسان عربى مبين ، يهر العرب بلغتهم ، فما الدافع إذن الى الانتقال منه الى آداب أجنبية مادامت الصلة بينه وبينها ضعيفة جداً لا تتعدى اشارات قصصية تمثل تراث المنطقة المشترك أو القساطا أخضعت لقوالب اللغة العربية . كما لم تؤد دراسته الى دراسات نقدية ذات طابع أدبى ، فهو مقدس من حيث المضمون ، ومعجز من حيث البناء ، فماذا عسى الناقد الأدبى أن يقول ؟

اكتسبت اللغة العربية من القرآن الكريم قداسة ، فاكتمست بالتالى قضية اللفظ شيئاً من القداسة ، محوزة أهميتها بالنسبة للمعنى فى النقد العربى بعد ذلك ، ومن هنا فضل النقاد العرب اللفظ على المعنى ، فاللفظ جزء من اللغة العربية ، لغة القرآن ، فهو بذلك جزء من القرآن الكريم ، ورمز للوجود العربى فى العالم حيث يركز وجودهم على الدين الإسلامى الذى يتضمنه القرآن الكريم ، العربى اللسان . انه وجود مبنى على « الكلمة » وبالتالى يجب أن تكون الكلمة أساس كل ابداع أدبى . أما المرحلة الثانية التى عرفها النقد العربى القديم ، فهى مرحلة الصراع ما بين القديم والجديد فى عهد بنى العباس ، حيث اختلط العرب بالعنصر

Deif (Ahmed) : Idem. p.p. 75-76.

(٢٥)

Deif (Ahmed) : Idem. p. 81.

(٢٦)

الفارسي اختلاطاً بلغ حد الامتزاج أحياناً ، فتعصب العرب « للقديم » الذي يمثل نموذجهم الشعري في المعلقات ونموذجهم اللغوي والأدبي في القرآن الكريم وتزعم هذا التيار علماء اللغة العربية الذين كانوا يرون في القرآن الكريم وفي الشعر الجاهلي نموذجهم اللغوي الذي لا ينبغي الميل عنه ، حتى لا يبعد الناس عن الفهم السليم للقرآن ، ومن ثم ارتبط « القديم » بالحفاظ على اللغة ونصاعة فصاحتها ، دون الاكتراث بإبراز القيم الجمالية أو الأدبية لهذا « القديم » ، كما فعل الفرنسيون الذين تحزبوا « للقديم » وقيمته الجمالية والأدبية دافعين بذلك أنصار « الجديد » إلى تقديم حجج مختلفة وقوية : (٢٧) : أما الجديد فتعصب له الفرس والمولدون بعقلهم الآري : « العقل الخيالي الخلاق والقوى من الأسرة الهندو أوروبية الكبيرة ، العقل الفنان ، الفلسفي والمفكر ، الذي سيؤثر بقوة في الأدب العربي منذ هذا الحين ، وسيمكنه من التطور في كامل أنحاء امبراطورية الخلفاء » (٢٨) .

رفض العقل الآري ، ممثلاً في الفرس والمولدين ، التقاليد الأدبية العربية ، فهدم شعراؤه أمثال بشار بن برد وأبي نواس وابن الضحاك وغيرهم لغة الجاهليين ، وثاروا على بنية القصيدة الجاهلية ، فعل أبي نواس الذي لم يفهم عقلية الأعرابي الذي يبكي الرسوم البالية تاركا خمارة البلد حيث الأنس والمتعة . وحق لأبي نواس أن لا يفهم ، فهو حضري ولد وتربى وعاش في المدينة . أما الأعرابي ، فهو لا يبكي الرسوم لذاتها حزناً على ما لحق بها من خراب ، وإنما يبكي ما تثير فيه من ذكريات الصبا والحب والبطولة والحياة اليومية . انهما أسلوبان حضاريان مختلفان . نبعا من نمطين اجتماعيين مختلفين ، يخلقان بالضرورة ذوقين مختلفين يلائم كل منهما النمط الاجتماعي الذي نبع منه . وبذلك فإن الكثير من الأحكام النقدية على أدب أو شعر المولدين والفرس بحاجة إلى إعادة نظر .

ثار أنصار « الجديد » على « القديم » فتخففوا من صلابه لغة الجاهليين . وخاضوا موضوعات شعرية نهى الإسلام عن الخوض فيها كالخمريات والغزل بأنواعه والملاح والهجاء ، فرجع المجددون إلى الموضوعات الجاهلية ، دون استحداثات أجناس أدبية أو مذاهب جديدة ، فقويت شوكة أنصار القديم عندما أدركوا أن دعاة التجديد لم يضيفوا جديداً لم تعرفه العرب ، وبذلك ضاعت الأحاسيس النقدية الجديدة في خضم « النزعة التعقيدية » للغة ، وظهرت أعمال نقدية نزعته هي الأخرى نزعة تعقيدية « نظرية »

Delf (Ahmed) : Idem. p.p. 102-103.

(٢٧)

Delf (Ahmed) : Idem. p. 104.

(٢٨)

لا علاقة لها بالآثار الأدبية من حيث التطبيق : « والغريب هنا ، كما هو الشأن عند كل النقاد العرب ، أن النقد نظري بحث يقترح قواعد على غرار النحو ، إلا أنها قواعد لا علاقة لها بالآثار أو المؤلفين » .

فى أوروبا ، ينبع النقد من الأثر نفسه (٠٠٠) ويستمد أصوله من عبقرية الكاتب ، أما عند العرب فالأمر عكس ذلك تماما ، فالنقد سابق للآثار ، وعلى الأديب أن يتبع النموذج المقترح . فإذا ما ذكرت أشعار ، فلتطبيق القواعد النقدية عليها » . (٢٩) وبذلك صار النقد العربى نقدا تقريريا باتم معنى الكلمة ، رغم ظهور نقاد كبار مثل : ابن قتيبة (ت ٢٧٧ هـ - ٨٢٨ - ٨٨٩) ، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ / ٩٠٧) ، وأبى هلال العسكري (ت ١٠٠٥ م) ، وابن رشيق (٩٩٥ - ١٠٦٤) ، وعبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ / ١٠٧٨) ، والباقلاني (٩٤١ / ١٠١٣) ، وعبد العزيز الجرجاني (ت ٣١٢ / ١٠٠٢ م) ، والآمدى (ت ٣٧١ هـ / ٩٨٧ م) وغيرهم . وكانت لكل واحد منهم رؤية نقدية خاصة ليس لها امتداد بارز فى التراث النقدى العربى ، لأنها رؤية نظرية غير مستمدة من استقراء التراث الأدبى ، فتكون غير قابلة للتطبيق النقدى العلمى ، وتبعا لذلك لم يعرف العرب نقدا أدبيا أو تيارات نقدية وهذا ما جعل أحمد ضيف يستنتج : « أن العرب عرفوا نقادا كبارا ، ولم يعرفوا منهجا نقديا ، بمعناه المتيق فى أدبهم » (٣٠) .

انه استنتاج منطقي ، نكاد نوافقه عليه تماما ، لولا أنه نسي أن النقد العربى لم يعرف أصول النقد الفرنسى ومراحلته التطورية ، وبالتالي فالاختلاف بينهما أمر طبيعى وحتمى ولكن اعجابه بالنقد الفرنسى أنساه هذا الأساس الذى يقوم عليه النقد الفرنسى نفسه .

لقد أنساه اعجابه بالأدب الفرنسى عموما ، والنقد بصفة خاصة أحيانا ، انه يدرك أدبا يختلف فى نشأته وأسمه وتطوره عن الأدب الفرنسى ونقده ، وبذلك أصدر أحكاما نقدية قد تنطبق على الأدب الفرنسى ونقده أفضل مما تنطبق على الشعر العربى ونقده .

وعموما ، نستطيع القول أن أحمد ضيف بنى بحثه هذا بناء تاريخيا عندما تبنى المقولة التاريخية : « الأدب ظاهرة اجتماعية » فهو يصدر عن المجتمع ويصوره من خلال المبدع الذى يعد نتاجا له بنسبة كبيرة ، الأمر الذى جعله يربط ما بين الشعر العربى والمجتمع العربى من حيث العرق أولا والبيئة الجغرافية الصحراوية ثانيا والبيئة الاجتماعية ثالثا ، من

Deif (Ahmed) : Idem. p. 141.

(٢٩)

Deif (Ahmed) : Idem : p. 188.

(٣٠)

خلال أهم حدث تاريخي عرفته ، هو الاسلام ونصه المقدس • وبتفاعل هذه العوامل اتسم الشعر العربي بالثبات شكلا وموضوعا ، ووجد الشاعر العربي نفسه مقيدا بقيود تابعة من العوامل السالفة الذكر ، فقرر همه على اقتناء النموذج الشعري العربي ، وبذلك انتقل الثبات الى النقد الأدبي ، الذي لم يستطع كسر قيود العوامل المقيدة للشعر العربي ، منساقا الى العناية باللفظ على حساب المعنى لأسباب بيئية ودينية ، وعندما حاول التعميد لم ينطلق من النص الأدبي ، وإنما جاء بقواعده نقدية نظرية غير مستمدة من التراث الأدبي ، فبقى تبعا لذلك النقد في وادٍ والشعر العربي في وادٍ آخر ، ومن ثم عرف العرب نقادا كبارا ولم يعرفوا نقادا منهجيا • انها نتائج أدبية لها قيمتها النقدية والتاريخية ، ما كان من الممكن الوصول إليها وقتذاك لو لم يتبع أحمد ضيف المنهج التاريخي في تحديد موضوع بحثه أولا ودراسته ثانيا وزيادة عن منطلقه المنهجي التاريخي ، نستشف ملامح المنهج التاريخي من خلال بناء البحث بناء منهجيا ، حيث اعتمد على مراجع عربية وأخرى فرنسية ، استقى منها مادة بحثه مقارنا الآراء والأفكار ، مراعيًا تسلسلها الزمني ، سعيًا منه الى إصدار آراء وأحكام موضوعية ، بتعدد مصادرها ، ثم بنزاهة علمية لاستعماله طريقة « التمهيش » بدلا من طريقة « التضمين » الشائعة في المؤلفات العربية حتى ذلك الوقت اعتناء بالفكرة دون مصدرها ، ومعلوم أن هذه العملية من أوليات المنهج التاريخي •

لقد طبق المنهج التاريخي في بحثه هذا تطبيقا يتناسب مع طبيعته الهادئة الراغبة عن إثارة الجدل والخصومات من جهة ، ثم مع واقع التراث العربي وقتذاك ، حيث كان يصعب على الباحث جمع نصوص ومصادر محققة وموثقة لقلّة وانعدامها في بعض الموضوعات من جهة أخرى ، وأخيرا مع ما كان عليه المستوى العلمي المنهجي العربي آنذاك ، حيث لم يكن قد تلقى في الأزهر ودار العلوم تعليما منهجيا حديثا ، وبالتالي فإن تحصيله المنهجي في فرنسا كان محدودا ، كما أن البيئة العلمية الجامعية العربية لم تكن قد تعودت بعد على التطبيقات المنهجية الصارمة التي قد تثير تساؤلات كثيرة ، ونتيجة كل هذه العوامل وغيرها جاء تطبيق أحمد ضيف للانسونية - رغم اعجابه ودعوته للاقتداء بالمنهج العلمي - محتشما ، وجاءت نتائج بحثه الأدبية والنقدية هادئة رغم جديتها وقتذاك • وبذلك يمكننا الجزم أنه طبق المنهج التاريخي في هذا البحث ، وجاء بنتائج أدبية ونقدية ، تكررت عند معاصريه وتلاميذه ولاحقيه ، فيما بعد وعدت حينئذ ثورات أدبية لطابع العنف والتجريح الذي اتسمت به • وبالتالي يعد كتابه « بحث في الغنائية والنقد الأدبي عند العرب » باكورة التأليف العلمي العربي الحديث في ميدان النقد ، وترجمته الى العربية - رغم قدمه

الآن - سيكشف عن أصل الكثير من الأحكام النقدية التي غزت النقد العربي الحديث ، والتي كانت نابعة من رؤية لانسونية .

أما كتابه « بلاغة العرب في الأندلس » ، فيستهله بتكرار رايه حول مفهوم الأدب ووظيفته رافضا المفهوم العربي الشائع آنذاك الذي يرى الأدب: « ضربا من الفكاهة والتسليه (٠٠٠) أو عبارة طريفة ، أو حكمة بليغة ، أو بيت شمس يملك النفس ، ويسحر اللب بتركيبه البليغ والفاظه الفصيحة » (٣١) ، مفضلا عليه المفهوم الجديد الذي يرى أن الأدب تعبير عن المجتمع ، بكل ما يضطرب فيه من أحاسيس وانفعالات وأفكار وآراء وأحداث : « ان البلاغة - أو الأدب كما يقولون - هي خلاصة كد العقول والأفهام ، وثمرة هذا الاضطراب الفكري الذي ما برح دليلا على قوة الإدراك وحياة النفوس العاقلة . والغرض من الكتابة البليغة أن يجعل الكاتب أو الشاعر الألفاظ وسيلة من وسائل التعبير عن لحظة من لحظات الحياة لا يكتفى أن يدرکها عقله ادراكا ثم يتركها تمر ولا تعود ، ولكنه يحرص عليها ويحيطها بعبارات تكشف عن أسرارها وتبين حقيقتها » (٣٢) . انه تعبير عن لحظة من لحظات الحياة الفردية للأديب أو الاجتماعية للمجتمع الذي غداه .

تكرر هذا المفهوم الاجتماعي للأدب في كل أعمال أحمد ضيف ، لاقتناعه بأن الأدب ظاهرة اجتماعية ، تصدر من المجتمع وتوجه اليه ، ومن ثم اقتنع أن تاريخ الأدب جزء من التاريخ الانساني ، وأفضل منهج لدراسة الأدب هو « الطريقة التاريخية » على حد تعبيره هو نفسه ، والطريقة تعنى المنهج عنده . أرخ أحمد ضيف للأدب الأندلسي في كتابه هذا ، مطبقا المنهج التاريخي ، فكان الكتاب من المؤلفات الحديثة في التاريخ للأدب الأندلسي ، ان لم يكن أولها . استهله المؤلف بسرد قائمة من المصادر الأدبية والتاريخية باللغتين العربية والفرنسية اعتمد عليها في التأليف ، فدل بذلك على خروجه عن نظام الرواية والتضمين الذي كان معمولا به حتى ذلك الوقت في التأليف العربية . ومعلوم أن هذا النظام يحرص على نسبة الأفكار لأصحابها دون ذكر دقيق لمصادرها ، فلا يمين القاري أو الباحث على التأكد من سلامتها أو مراجعتها فالمؤلف الذي يقول : قال الجاحظ كذا وكذا ، لا يذكر عادة من أي كتاب استقى هذه المعلومة ورقم صفحتها وينسخ أي ورق الى غير ذلك من المعلومات البيبلوجرافية المساعدة للباحث ، وانما يكتفى بذكر اسم صاحب الفكرة ،

(٣١) د - ضيف أحمد . بلاغة العرب في الأندلس ، مطبعة مصر ، القاهرة . ١٩٢٤ ، ص ١ .

(٣٢) د - ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١ - ب .

وتعد هذه العملية خطوة خطاها العرب في طريق الأمانة العلمية ، الا انها لم تتبع ببقية الخطوات التي تعلمها أحمد ضيف في فرنسا .

كما أن سرده لمؤلفات فرنسية له دلالة منهجية ، اذ يعنى ذلك انه عمل بفكرة ضرورة الأخذ عن الثقافات الأجنبية ، وتجاوز الرأى الواحد ، للعمل بعقلية مقارنة بين ما نقول عن أنفسنا وما يقول الغير عنا . وهذا من أسس المنهج التاريخي المبني على الفروق . وزود كتابه في نهايته بفهرس للموضوعات المدروسة ، دالا بذلك على النظام المنهجي في التأليف، مبتعدا عن نظام « الخطية » أو نظام « الحديث المدون » الذي كان النظام السائد حتى ذلك الوقت . أما صلب الكتاب ، فتضمن ، الى جانب التمهيد، دراسات تمهيدية درس فيها كل العوامل الرابطة بين الأدب والمجتمع ، فدرس بذلك دخول العرب الى الأندلس والعصور السياسية التي مروا بها ثم العصور الأدبية ، ثم الحياة العقلية بما فيها من علوم وتعليم وعناية بالكتب وانتشار للغة العربية ، منتقلا بعدها الى دراسة الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا وبخاصة مجالس الغناء والأدب وأثرها في تطور الأدب الأندلسي ، ليخلص في النهاية الى دراسة البشر في الأندلس بأنواعه وأساليبه والشعر في الأندلس ، مع أوجه التشابه بينه وبين الشعر في المشرق ، وأسباب ذلك .

خلال دراساته التمهيدية هذه تحدث عن البيئة الجغرافية وتنوع مناظرها بين الجبال والسهول والوديان عبر الفصول المختلفة ، وتحدث عن العنصر الأعجمي (الأسباني) من حيث جنسه ودينه ولغته وتعلق العديد من العرب بالروميات لسحر جمالهن . كما تحدث عن « تفاعل العناصر السالفة الذكر فيما بينها ، وأثر كل ذلك في الأدب الأندلسي شعرا أو نثرا ، وبذلك انتقل الى دراسة طائفة من الشعراء الأندلسيين حسب التسلسل الزمني . درس أشهر شعراء الأندلس مبتدئا بأبي عامر ابن شهيد (٣٨٢ هـ - ٤٢٦ هـ) فابن زيدون (١٠٠٣ م - ١٠٧٠ م) وابن عبد ربه (٨٦٠ م - ٩٤٠ م) وابن دواج القسطلي (٣٤٧ هـ - ٤٢١ هـ) والمعتد بن عباد (١٠٤٠ م - ١٠٩٥ م) الى أن يتوقف عند لسان الدين بن الخطيب (١٣١٣ م - ١٣٧٤ م) والموشحات الأندلسية ، متجها في دراسته لهم المنهج التاريخي ، حسب الامكانيات العلمية المتاحة له آنذاك ، فكان يبدأ دراسته لكل شاعر بايراد ترجمة له في الهامش - صنتيع لانسون في التاريخ للأدباء الفرنسيين في كتابه تاريخ الأدب الفرنسي - يذكر فيها نسبه وميلاده ووفاته وظروف حياته بشئ من الاختصار ، رابطا بين الشاعر وبيئته التي ولد وعاش فيها ، ثم يورد نماذج من شعره ميديا رايه فيها، محاولا تبيان علاقة الأثر الأدبي بالبيئة الثقافية والاجتماعية . فعندما تحدث عن ابن الحداد (ت ٤٨٠ هـ) مثلا أورد في

الهامش (٣٣) نبذة عن حياته ، وفي المتن رسم له صورة تبين شخصيته ومكانته في عصره ، وأثر ذلك في إبداعه الشعري ، مركزا على أثر حبه للنصرانية في شعره : « واشتهر عنه أنه أحب في صباه فتاة نصرانية ذهبت بلبه ، وكان يسميها نويرة قد اتخذ عشقا وسيلة للتكلم في أوصاف المسيحية والقسس والكنائس والصلوات ، من الأشياء النادرة في الشعر العربي ، فخرج عن عادة الشعراء في الاختصار على أوصاف النفوس وآلامها عند الكلام على العشق . وهذا يدل على شيء من الابتكار وسعة الخيال ، وتأثر الشعر وعقول الشعراء بما يرون في الحياة » (٣٤) .

درس أحمد ضيف الأدب الأندلسي انطلاقا من البيئة الأندلسية بمعاملها الطبيعية والبشرية والحضارية والثقافية ، وأثرها في المبدع ، كما هو الشأن عند ابن الجواد الذي أورد له عدة مقطوعات شعرية مستوحاة من الوسط المسيحي الذي كان يعاشره لأجل حبيبته « نويرة » متحدئا فيها عن الكنائس والصوامع ويوم الفصح والأسقف والقس وتقاء الظهري ، وتراثيل الراهبان لصحفتين بحسن الألحان (٣٥) ، إلى غير ذلك من الأمور المسيحية التي لا تظهر في شعر أي شاعر ، ومن ثمة فإن ظهورها في شعر مسلم يحتاج إلى دراسة تاريخية توثيقية تبين علاقة الشاعر بذلك الوسط الديني ، ثم جوانب تأثيره به .

وهكذا دأب أحمد ضيف مع بقية الشعراء والكتاب الأندلسيين ، درس كل واحد منهم ضمن إطاره الزماني والجغرافي والثقافي منقبا عن مصادره وأصوله أولا ، ثم تصويره لبيئته ثانيا ، فطبق بذلك مقولة اجتماعية الأدب على الأدب الأندلسي ، ورتب أدباؤه ترتيبا زمنيا بعد دراسة كل واحد منهم دراسة تاريخية ، حسب الوسائل العلمية المتوفرة لديه . كما طبق في كتابه هذا فنيات بحث ترجع إلى المنهج التاريخي في ذلك الوقت مثل المصادر والمراجع والهوامش والفهرس ، وبذلك نستطيع القول أنه طبق في هذا الكتاب أيضا المنهج التاريخي تطبيقا محتشما لقلّة الوسائل العلمية أولا ، وضعف الرؤية العلمية آنذاك في الوسط الجامعي بما في ذلك تكوينه المنهجي الذي اعتقده أنه كان حشبا بسبب دراسته الأزهرية والدارعية ثانيا وطبعه الميل إلى الهدوء والبعد عن الصراع العلمي ثالثا ، الأمر الذي جعله يطبق المنهج التاريخي تطبيقا هادئا . ومع ذلك أرخ للأدب الأندلسي ، وحسب نتائج البحث في قوائم التأليف الحديث ، يبقى كتابه هذا أول كتاب حديث في التاريخ للأدب

(٣٣) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٨٢ - ١٨٥ .

(٣٤) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٨٥ .

(٣٥) د. ضيف (أحمد) : المرجع السابق ، ص ١٨٥ - ١٨٦ .

الأندلسي ، وأضيف حسب المنهج التاريخي : خلاصة القول ان أحمد ضيف
 درس المنهج على أعلامه أمثال الأيوبي كرواوي ولانسون وريني ، فأعجب
 به ، واقتنع أنه المنهج الأليق لدراسة الأدب العربي دراسة علمية حديثة
 اقتداءً بالأوروبيين ، فدعا طلابه وقراءه الى العمل به . ثم تجاوز ذلك الى
 التطبيق ، فحاول تطبيقه في رسالته حول « الغنائية والنقد الأدبي عند
 العرب » منطلقاً من أن الأدب ظاهرة اجتماعية ، وإن الشعر - مثل بقية
 الأجناس الأدبية - يصدر عن المجتمع ويصوره من خلال المبدع وتفاعله
 مع ذلك المجتمع أخذاً وعطاءً ، وبذلك استنتج أن الشعر العربي غنائي
 لصوره عن أناس ينتمون الى العرق السامي ذي الخصائص الانفعالية ،
 وعن بيئة صحراوية قاحلة ثابتة تحد من أفق المبدع وتسد عليه التأثيرات
 الأجنبية ، ثم استنتج تبعاً لذلك أن النقد الأدبي ارتبط هو الآخر بالشعر
 العربي من حيث النشأة ثم التطور ، فبدأ أحكاماً ذوقية انفعالية صادرة عن
 أناس لهم خصائص وراثية انفعالية ، ثم ثبت على طابعه الذوقي ذاك لثبات
 الشعر نفسه ، حيث لم يستطع الخروج من البيئة العربية المغلقة ، فصب
 جل اهتمامه على اللفظ باعتباره المتنفس الوحيد للشاعر . ولما جاء الاسلام ،
 ازداد النقد تقييداً وثباتاً لاكتساب اللغة العربية قداسة ، مرجعها قداسة
 النص القرآني العربي اللسان من جهة ، ومنع الاسلام الشاعر من الخوض
 في موضوعات وأغراض تتنافى والنمط الاجتماعي الجديد ، فوجد الشاعر
 نفسه مكبلاً من حيث المضامين بالمحرمات والمكروهات ، ومن حيث اللغة
 بقداسة النموذج القرآني ، وانعكس كل ذلك على النقد الذي لجأ الى
 التقعيد ، اقتداءً بالنحو ، إلا أنه تقعيد فكري نظري غير مستمد من التراث
 الأدبي نفسه ، وبذلك يخلص أحمد ضيف الى أن العرب عرفوا نقادا كبارا
 ولم يعرفوا نقداً منهجياً ، حسب المفهوم التاريخي للمنهج بطبيعة الحال
 فهو يرى أن العرب لم يعرفوا النقد المنهجي لأن تقدمهم لم يصدر عن
 استقرار للتراث الأدبي وهذه خاصية من خاصيات المنهج التاريخي ، ومن
 ثم ، فكل النتائج التي توصل اليها جاءت لاتباعه المنهج التاريخي . كما
 طبق المنهج التاريخي في تاريخه للأدب الأنديسي ، حيث انطلق في تاريخه
 من ارتباط الأدب الأنديسي بالبيئة الأنديسية المتعددة الجوانب ، ليستنتج
 أن التجديد الذي عرفه الشعر الأنديسي يرجع من حيث المضامين والأغراض
 الى ثراء الحياة الأنديسية طبيعياً وبشرياً واجتماعياً ، فالطبيعة زاهية
 متغيرة ، والبشر خليط من الأجناس والعقليات ، والمجتمع ثري ثقافياً
 وحضارياً ، فجاء الشعر الأنديسي مزينا بموضوعات طريفة ، أما من حيث
 الشكل ، فرجع التجديد الى التفاعل البشري والثقافي بين مختلف عناصر
 المجتمع الأنديسي من عرب وبربر ويهود ونصارى ، وتجلت تفاعل كل تلك
 العناصر في تطور شكل القصيدة العربية من قصيدة ذات وزن واحد الى
 قصيدة ذات وزن متغير وألفاظ بسيطة ، بعضها عامي ، سميت بالموشع ،

ومن ثم ، فالموشحات نتيجة حتمية ملائمة للمجتمع الأندلسي الذي يشبه في تركيبه بناء الموشح نفسه . كما يتجلى تطبيقه المنهج التاريخي من خلال فنيات البحث التي اعتمدها كذكر المصادر والمراجع عربية وفرنسية والتهميش ، وهذه فنيات أساسية في المنهج التاريخي نعدّها الآن من بديهيات البحث ، أما زمن أحمد ضيف ، فكان التأليف العربي خلوا منها ، واعتمادها يعد تطورا منهجيا كبيرا .

والقول بأن أحمد ضيف دعا الى تطبيق المنهج التاريخي أو عمل على تطبيقه ، لا يعني أنه كان متمكنا من المنهج وأسسهِ وفعالياته . فقد جاء حديثه عن المنهج أو « الطريقة » مضطربا . فكثيرا ما يكرر الفكرة الواحدة مرات كثيرة ، وعادة ما يذكرها دون شرحها الشرح الكافي . كما جاء تطبيقه للمنهج باهتا ، فهو ينطلق في دراساته التطبيقية من أن الأدب ظاهرة اجتماعية ، ثم يبدأ في دراسة العوامل المكونة للمجتمع دراسة نظرية تحتاج الى الدقة العلمية المعتمدة على الوثائق المتنوعة ، لينتقل بعد ذلك الى البرهنة على الصلة الوثيقة بين الشعر والعوامل الاجتماعية من خلال أحكام عامة تحتاج الى الدليل التاريخي الموثق . كما أنه عادة ما يصدر أحكاما أساسها الذوق . أما اعتماده الفنيات المنهجية ، فالعملية تكاد تكون سطحية . فرغم دعوته في كتابه « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » الى الرجوع الى النصوص الأصلية واعتماد المخطوطات ، فإنه لم يعتمد على المخطوطات في دراساته التطبيقية ، واستعماله المصادر والمراجع لم يبلغ مستوى من الدقة العلمية ، تسهل على القارئ الاستفادة منها ، خاصة وأن هوامشه تحتاج الى الدقة العلمية .

لقد كان حديثه عن المنهج التاريخي مضطربا ، تنقصه الدقة ويعوزه البرضوح ، كما كان تطبيقه هشاً تنقصه الصرامة والجرأة ، ومرد ذلك حسب اعتقادنا أمور ثلاثة مجتمعة أو متفرقة تتمثل في :

أولا : تلقى أحمد ضيف تعليمًا دينيًا في الأزهر ، وشبه ديني في دار العلوم ، فمسافر الى باريس جاهلا لأبسط مقومات المنهج ، وبذلك صعب عليه الانتقال التام من عقلية الى تقيضها واستيعاب النقيض تماما .

ثانيا : إذا افترضنا أنه استوعب المنهج التاريخي تمام الاستيعاب ، فإن تطبيقه في دراسة الأدب العربي يتطلب توفر أمرين اثنين : أولهما مواد البحث العلمي من كتب ومصادر ومجلات ومكتبات ، كانت كما هو معروف في بداية نشأتها وقتذاك ، وثانيهما توفر جو علمي أكاديمي يستسيغ المناهج الحديثة وما قد تنير من زواجر علمية تخص الحقائق المتعارف عليها ، وهذا ما لم يكن قد تآصل بعد .

الثالث : شخصيته الهادئة المؤثرة للراحة والهدوء ، والنافرة من كل مظاهر الصراع . وباجتماع هذه العوامل الثلاثة ، يصعب على صاحبها أن يكون داعية مجددا أو باحثا مبتكرا .

ومع ذلك ، فقد عد رائدا مجددا : « ونحن لا نبالغ في تقدير ذلك المفكر ، لأنه خرج على التقاليد التي كانت مرعية في فهم الأدب ودراسته ، ونظر إليه بعين المفكر الذي يعتقد أن التجديد في ذلك واجب عليه لبلاده ولغته وأمنته » (٣٦) . وقد لا تكون أصداؤه تجديده قوية وبارزة في تاليه لقلتها وقلة ذيوها ، إلا أن أصداؤه تجديده تغلغلت وانتشرت بفضل أفواج طلابه الذين أعجبوا به ، واتبعوا طريقه حتى شهد له بذلك صديقه أو علموه الدكتور طه حسين : « أما حظه في الجامعة فحسن جدا خليف بالبيعة ، فقد وفق الأستاذ لأن يفتح أمام تلاميذه مناهج جديدة للبحث سلكوها فوفقوا منها لخير كثير » (٣٧) . ولكن طه حسين عاب عليه قلة أبحاثه وسرعته في التأليف وملله مستنتجا أنه مؤلف غير مجيد رغم امكانياته العلمية واللغوية ، إلا أنه اعترف له بالتوفيق في فتح آفاق طلبته العلمية على مناهج جديدة للبحث سلكوها ووفقوا فيها ، ففعلوا ما لم يفعل أستاذهم ، ليحقق بهم ما لم يستطع تحقيقه بنفسه . لذا ، يمكننا القول أنه كان رائد اللانسونية في النقد العربي الحديث حسب ظروفه وقدراته العلمية ، دعا إلى تطبيقها وحاول ذلك في دراسته للشعر العربي ونقده ، ثم في الأدب الأندلسي ، فكان أول من أصدر أحكاما أدبية ونقدية جديدة في الدرس الأدبي عند العرب .

(٣٦) دياب (عبد الحى) : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ١١٦ .

(٣٧) طه حسين : حديث الأربعاء ، ج ٣ ، ط ١٠ ، دار المعارف ، مصر ، ص ٧٣ .

الباب الثالث

طه حسين والانسونية

الفصل الأول

طه حسين

حياته وصلته بالانسانية

١ - الميلاد والنشأة :

ولد طه حسن في ضاحية من ضواحي قرية « مغاغة » بالصعيد الأوسط ، يوم ١٤ نوفمبر ١٨٨٩ م في أسرة متوسطة الحال (١) ، كانت تتمتع بدخل منتظم ، ولو كان محدودا ، فقد كان والده موظفا في شركة السكر ، فكانت الأسرة تطمح الى تثقيف بعض أبنائها العديدين الذين وجد « طه » نفسه ضائعا بينهم ، فقد : « كان سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه ، وخامس أحد عشر من أشقته » كان يشعر بأن له بين هذا العدد الضخم من الشباب والأطفال مكانا خاصا يمتاز من مكان اخوته وأخواته . أكان هذا المكان يرضيه ؟ أكان يؤذيه ؟ الحق أنه لا يتبين ذلك الا في غموض وإبهام » (٢) .

لم يتبين موضعه بين اخوته الكثير لسببين : أولهما أنه كان متوسطا اخوته وأشقائه ، فلم يحظ بفرحة الأوائل ، ولا بمعطف الأواخر . وثانيهما أنه أصيب في سنواته الأولى بالرمد ، فأضاع علاج شعبي بصره الى الأبد .

أحس باختلافه عن اخوته وأشقائه ، لوضعه الخاص في أسرته حيث : « كان يحس من أمه رحمة ورافة ، وكان يجد من أبيه ليئا ورققا ،

(١) تراجع ترجمة في :

- د. السكوت (حمدي) و د. مارسدن (جونز) . طه حسين (سلسلة اعلام الادب المعاصر في مصر) ، الجامعة الامريكية بالقاهرة ، ١٩٧٥م .
- علي (أحمد) : طه حسين : رجل فكر وعصر ، دار الآداب ، بيروت ١٩٨٥ م .
- (٢) طه حسين : الأيام ، ج ١ ، ط ٢٩ ، دار المعارف بمصر ، ص ١٧ .

وكان يشعر من اخوته بشيء من الاحتياط في تحدثهم اليه ومعاملتهم له .
ولكنه كان يجد الى جانب هذه الرحمة والرافة من جانب أمه شيئا من
الاهمال أحيانا ، ومن الغلظة أحيانا أخرى .

وكان يجد الى جانب هذا اللين والرفق من أبيه شيئا من الاهمال
أيضا ، والازورار من وقت الى وقت . وكان احتياط اخوته وأخواته
يؤذيه ، لأنه كان يجد فيه شيئا من الاشفاق مشوبا بشيء من
الازدراء ، (٣) .

وشيئا فشيئا ، أدرك أنه لا يستطيع فعل كل ما فعله كل ما يفعله
اخوته وأخواته ، ثم أدرك أن لغيره من الناس عليه فضلا ، فهو أعمى
لا يرى ما يراه غيره ، فلا يستطيع فعل ما يفعله الغير .

أدرك واقعه المر ، لأنه عالة على غيره في أبسط الأمور ، فجز ذلك
في نفسه ، وأثار حفيظته ، خاصة وأنه : « كان من أول أمره طلعة لا يحفل
بما يلقي من الأمر في سبيل أن يستكشف مالا يعلم » (٤) . فوطن نفسه
على مكابدة الصعاب ، والصبر على الألم في سبيل معرفة كل ما لا يعرف ،
واجتياز كل العقبات التي تعترض سبيله ، ليكون الأفضل دائما . وقد
أدخل الكتاب في سن مبكرة ، فحفظ القرآن كله ، ولما يتعد التاسعة من
العمر (٤) ، فلم يبق أمامه الا الالتحاق بالأزهر ليصبح « شيخا » يعلم
الصبيان ، ويقرأ القرآن في المآتم مثل أمثاله من العميان حسب تفكير
والده . أما هو ، فكان طموحه أكبر ، وكان يرى الأزهر قبلة العلم .

٢ - في الأزهر :

كان يطمح الى أن يكون عالما أزهريا ، بلباسه المميز ، وأن يتزود
بالعلم الوافر من نحو وفقه ، فدخله سنة ١٩٠٢ م . ولكن آماله سريعا
ما خابت ، وتيقن أن ما يسمع من دروس لا تختلف كثيرا عما سمع في
الكتاب . فاشمأز من شيوخه وطرقهم التعليمية : « ولبت الصبي دقائق
لا يميز مما يقول الشيخ حرفا . حتى اذا تعودت أذناه صوت الشيخ
وصدى المكان سمع وتبين وفهم (٠٠٠) سمع الشيخ يقول : « ولو قال
لها أنت طلاق » أو أنت ظلام أو أنت طلال أو أنت طلادة ، وقع الطلاق ،
ولا عبرة بتغير اللفظ . « يقول ذلك متقنيا به ، مرتلا له ترتيلا في صوت
لا يخلو من حشرجة ، ولكن صاحبه يحتال أن يجعله عذبا » . وأدرك

(٣) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٧-١٨ .

(٤) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٩ .

(٥) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٦) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٤٤ .

أن شيوخ الأزهر لا يقدمون علما ، وانما يتغنون ، أو يكررون كلاما محفوظا ، يكون في بعض الأحيان بعيدا عن المنطق ، والا فما علاقة الطلاق ببقية الكلمات المذكورة ، عدا حرفي الطاء واللام ، ومن ثم يرتبط مستفيل انسانين أو أسرة كاملة ، حسب هذا الشيخ ، بالتفوق بحرف أو حرفين !

ثارت ثائرتة على الأزهر والأزهريين لمثل هذه الأمور ، ولم يشعر الا وهو يتحدى بعض شيوخه ساخرا منهم ومسفها كلامهم ، فآثار حفيظة البعض منهم ، ولم يستثن في حملته الا القليلين جدا أمثال الشيخ سيد المرصفي الذي عده نفمة جديدة في الأزهر بدروسه حول « ديوان الحماسة » ، حاول فيها دفع الطلاب الى دراسة الشعر وفهمه وتذوقه ، فكانوا معجبين به من جهة ، وغير مباليين بتندرته على شيوخهم وكتبهم الأزهريّة (٧) من جهة أخرى !

لم ير الطلبة في درس المرصفي الأجانب التسلية - أما « طه حسين » ومجموعة قليلة من أصحابه ، فراوا فيه الشيخ النموذجي . فهو دائم الثوردة على الأزهر وشيوخه ، حفاطة للشعر ، ذواقة ، عالم بدقائق اللغة مستقيم الخلق ، قريب الى الناس . ولذا توطدت الروابط بينه وبين « طه » ، فربطتهما صداقة متينة أثارت غضب مشيخة الأزهر على المرصفي ، وأوصلت « طه » وصاحبيه الى مجلس التأديب لقوله : ان الحجاج لم يكفر وانما أساء الأدب والتعبير عندما رأى الناس يطوفون بقبر النبي ومنبره فقال ، أي الحجاج ، « انما يطوفون برمة وأعواد » (٨) .

عوقب وصديقيه على هذه الخاطرة التي خطرت له في درس من دروس الأدب ، لأنه رأى في كلام الحجاج حقيقة تاريخية ، الا أن تهيبه عنها لم يكن يليق بمقام النبي عليه الصلاة والسلام ، وبذلك فإن الحجاج قد أساء الأدب لا غير . أما مشيخة الأزهر فكانت ترى أن مجرد اساءة الأدب في مثل هذا المقام قد تتحول الى كفر اذا لم تردع في حينها . والغريب في الأمر أن مشيخة الأزهر لم تعلم بهذه الخاطرة الا بوساطة وشاية طالب ، اعتمدتها مصدرا موثوقا به ، فتألم « طه » لذلك مرتين ، مرة لأن المشيخة اعتمدت الوشاية دون تحرر ، ومرة أخرى لأنها قبلوها وشاية الطلاب ببعضهم البعض تعلمهم أخلاقا لا تحمد عقباها .

لم ير « طه » حلا لمشكلته مع الأزهر أفضل من كشفه عن حقيقته أمام الناس ، فكتب مقالا لاذعا ، هاجم فيه الأزهر وشيخه ، مبينا مساوئ

(٧) طه حسين الأيام ج ٢ ، ط ٢٩ ، دار المعارف بمصر ، ص ١٥٨-١٦٠ .

(٨) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٦٦-١٧٠ .

الأول ويعيوب الثاني ، واتصل بالسيد أحمد لطفى السيد مدير « الجريدة » لنشر المقال ، فأتناه عن ذلك رغم إعجابه بالمقال ، وبأسلوب صاحبه وجراته إزاء الأزهر ، رمز الجمود ، خاصة وأنه - أى لطفى السيد - كان مفكر الطبقة البرجوازية ، المنادى بالفكر الليبرالى للأخذ بأسبابه (٩) . وعرض عليه الاتصال المستمر بينهما ، فاتحا بذلك أمامه عالما جديدا : « وفى مكتب مدير الجريدة ظفر الفتى بشئ طالما تمناه ، وهو أن يتصل ببيئة الطرابيشى بعد أن سئم بيئة الصائم » (١٠) . وازداد ضيقا وتبرما ببيئة « المعصين » بفقرهم وبؤسهم وقناعتهم المادية والفكرة ، عندما تعرف على بيئة « المطريشين » حيث انفتحت أمامه آفاق جديدة وعوالم لم تكن تخطر له ببال . فالناس فى هذه البيئة أثرياء ، يحيون حياة مرفهة ، يعملون فى وظائف متنوعة ومهمة ، والعلم عندهم مختلف عن « علم الأزهر » .

عزم على الانضمام الى هذه البيئة « المطريشة » مقتديا برمزها أحمد لطفى السيد المفكر الليبرالى ، فكانت الجامعة منفذة الى البرجوازية المصرية والى الفكر الليبرالى : « وإذا صاحبنا يقبل عليها وينتسب إليها . وإذا هو يختلف مع غلامه الأسود الى دروس الأزهر مصحبا والى دروس الجامعة ممسبا . وإذا هو يجد للحياة طعما جديدا ، وإذا هو يتصل ببيئة جديدة وبأساتذة لا سبيل الى الموازنة بينهم وبين أساتذته فى الأزهر » (١٢) . وكيف يمكنه الموازنة بين قديم الأزهر فى ذلك الحى المتيق ، وما يحيط به من أوساخ وبؤس وفقر ، وبين جديد الجامعة فى ذلك الحى الأنيق من سسارح قصر العبنى ، وما يحيط به من أناقة ونظافة وجمال ! لقد كان الفرق بينهما شاسعا !

٣ - فى الجامعة :

التحق بالجامعة أثر تلك الأزمة التى قطعت الصلة الروحية بينه وبين الأزهر بعدما كرمه وعلمه ، فكان التحاقه بالجامعة انتقالا من عالم الى عالم آخر : « واستمع الفتى لأول درس من دروس الجامعة فى الحضارة الاسلامية . فراح أول ماراعه شئ . لم يكن له بمثله عهد فى الأزهر ، فهذا أحمد زكى بك يبدأ الدرس بهذه الكلمات التى لم يسمعا الفتى من قبل : « أيها السادة : أحيبكم بتحية الاسلام ، فأقول السلام عليكم

(٩) د شرف (عبد العزيز) : طه حسين و زوال المجتمع التقليدى ، ص ٩٠-٩١ .

(١٠) بوحسن (أحمد) : الخطاب النقدى عند طه حسين ، ص ٢٧-٣١ .

(١١) طه حسين : الأيام ج ٢ ص ١٢٧ .

(١٢) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٧٨١ .

ورحمة الله ، وانما كان الفتى يسمع فى الأزهر كلاما أخسر يتجه به الشيوخ الى الطلاب وانما يتجهون به الى الله عز وجل فيحمدونه ويشنون عليه ، ولا يحيى فيه الشيوخ طلابهم ، وانما يصلون فيه على النبى وعلى آله وأصحابه أجمعين ! ثم راع الفتى بعد ذلك أن الأستاذ لم يقل فى أول درسه : « قال المؤلف رحمه الله » وانما استأنف الدرس يتكلم من عند نفسه ولا يقرأ فى كتاب . . وكان كلامه واضحا لا يحتاج الى تفسير ، وكان سويا مستقيما لا قنقلة فيه ولا اعتراض عليه » (١٣) .

لقد انتقل من نظام تعليمى غيبى - فالأستاذ فيه مجرد راوية ، والخطاب موجه الى الله عز وجل أو الى الرسول (عليه الصلاة والسلام) ، والمعنى غير واضح لا يفهم الا بالشرح والتأويل - الى نظام تعليمى جديد ، مباشر وملبوس ، يوجه فيه الخطاب الى الطلاب ويصدر الأساتذة فيه عن أنفسهم بلغة مفهومة .

كانت نتيجة هذا الانتقال العقلى ، أن استمع الى الدرس نفسه ثانية مع الصف الثانى وقضى ليلته تلك يستمتع بحلاوة العلم الجديد ، حتى اذا سمع المؤذن يدعو الى صلاة الفجر تشاقل وتشاقل ، ولم ينهض يومه ذاك الى الصلاة (١٤) .

تغيرت حياة طه حسين لاتصاله بالجامعة التى فتحت عقله على ميادين علمية لم يكن يتصورها ، فاسترجع الأمل فى الحياة ، وصار يراها عيدا متواصلا : « ويمضى العام الأول من الحياة الجامعية عيدا كله ، لا يحس الفتى سائما أو ضيقا به (. . .) فقد أقبل أساتذة جدد ملكوا عليه أمره واستأثروا بهواه ، فهذا الأستاذ كارلو نالينو المستشرق الايطالى يدرس باللغة العربية تاريخ الأدب والشعر الأموى . وهذا الأستاذ سنزلانا يدرس بالعربية أيضا ، وفى لهجة تونسية عذبة ، تاريخ الفلسفة الاسلامية وتاريخ الترجمة خاصة . وهذا الأستاذ ميلونى يدرس باللغة العربية كذلك تاريخ الشرق القديم . ويتحدث الى الطلاب عن أشياء لم يتحدث عنها أستاذ قبله فى مصر (. . .) وهذا أستاذ ألماني ، هو الأستاذ ليمان ، قد أقبل يتحدث الى الطلاب عن اللغات السامية والمقارنة بينها وبين اللغة العربية ، ثم يأخذ فى تعليمهم بعض هذه اللغات . واذا الفتى يخرج من حياته الأولى خروجا يوشك أن يكون تاما لولا أنه يعيش بين زملائه من الأزهرين والدارعيين وطلاب مدرسة القضاء وجه النهار وشطرا من الليل (١٥) .

(١٣) طه حسين . الايام ج ٢ . ط ٦ ، ص ٦ - ٧ .

(١٤) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٧ .

(١٥) طه حسين . المرجع السابق ، ص ٣٤ .

اتسع مفهوم « العلم » في عقله متجاوزا اللغة والشريعة الى مجالات عديدة كاللغات السامية والتاريخ والأدب والجغرافيا ، والفلسفة ، انطلاقا من منظور جامعي أكاديمي أحضره المستشرقون الذين ذكرهم ، أو الذين لم يذكرهم ، من جامعاتهم الأوروبية التي عرفت تطورا كبيرا من حيث المناهج التعليمية أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

كاد إعجابه بأساتذته المستشرقين ويعلمهم الحديثة أن يحوله تحويلا خطيرا يفنيه في العلم الأوروبي افناء (٦) ، ولم ينبجا من هذا الافناء الا طائفة من الأساتذة المصريين الذين : « أتاحوا له أن يأوى الى ركن شديد من الثقافة الشرقية الخالصة ، وأتاحوا لمزاجه أن يأتلف انتلافا معتدلا من علم الشرق والغرب جميعا » . وكان الأساتذة المصريون يختلفون فيما بينهم اختلافا شديدا ، كان منهم المطربشون والمعمون وأنذين سبقت الصمامة الى رؤوسهم ثم انحسرات عنها وجاء مكانها الطربوش » (١٧) .

نرى من هذا الوصف للهيئة التعليمية التي ساهمت في تعليمه بالجامعة أن الأغلبية من أساتذته كانوا ينحون نحو ذلك النمط التعليمي الجديد الذي يهدف الى تزويد الطالب بمعلومات ومعارف منسقة ، ومرتببة ترتيبا منطقيا يسهل على الطالب استيعابها . ثم تزويده بأسس علمية وعقلية تساعد على البحث والدرس ، وتقصى الحقيقة العلمية التي قد تخالف معتقداتنا .

أدرك أن هذه العلوم التي بهرته لم تتطور وتصل الى ما وصلت اليه ، الا بعدما التزم الاساتذة الأوروبيون - في دراسة ظواهرها - بقواعد وأسس هي المنهج العلمي ، واقتنع بضرورة الأخذ بالمنهج العلمي في الدراسة والبحث اقتداء بأساتذته المستشرقين ، وبالمنهج التاريخي بالذات ، فهو يصرح في صدر رسالته عن أبي العلاء ، سنة ١٩١٤ م ، بأن مصادر بحثه العربية مثل تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ، وتاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي للأستاذ أحمد عمر الاسكندري ، تمتاز : « بشيء من الميل الى المنهج التاريخي الحديث في تحقيق ما نعرض له من شأن أبي العلاء » . ولكن هذا الميل - على نقصه في هذه المصادر جميعا ، وبعده عن نصايه المعقول - يتفاوت فيها قلة وكثرة ، كما يتفاوت صحة وفسادا » (١٨) .

(١٦) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٣٧ .

(١٧) طه حسين : المرجع السابق . ص ٣٧ .

(١٨) طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء (سلسلة . من تاريخ الأدب العربي) .

المجلد الثالث . دار العلم للملايين . ط ١ - بيروت ١٩٧٤ ، ص ٢٨٤ .

على الرغم من أنه يحدد النصاب المقرر للمنهج التاريخي وقتذاك ، فإن رحلته مع المنهج بصفة عامة ، ومع المنهج التاريخي بصفة خاصة ، بدأت أيام كان طالبا في الجامعة الأهلية يستمع للمستشرق كارلو نالينو C. Nallino (١٨٧٢ - ١٩٣٨) وهو يمحس كلمة « أدب » متبعا تطورها ، ومستعرضا لمراحل الشعر العربي حتى عصر بني أمية ، ويستمع الى سانتلانا يدرس الفلسفة الإسلامية متبعا تطورها ، ومنقبا عن روافدها ، ثم يستمع الى ليتمان Enno Littman (١٨٧٥ - ١٩٥٨) وهو يتتبع تطور اللغات السامية مقارنا بعضها ببعض وكانت الرؤية التاريخية أساس التعليم الجامعي آنذاك ، وبدأت أصدائها تظهر في أول بحث لطله حسين سنة ١٩١٤ م ، كما سبق القول .

٤ - في السوربون :

فتحت الجامعة أمام « طه حسين » آفاقا واسعة . فبعدها كانت هدفا يصبو اليه ذلك الأزهرى الكفيف ، صارت وسيلة لتحقيق آمال ما كانت تخطر له ببال ، حيث دفعته الى تعلم اللغة الفرنسية (١٩) ، ثم الى التفكير في السفر الى فرنسا لدراسة العلم من مصادره . وبعد مغامرات وأحداث (٢٠) ، أحرز على منحة سنة ١٩١٤ م الى فرنسا - مدينة مونبولي - للتخصص في التاريخ ، بعدما أنهى الدراسة الجامعة سنة ١٩١٢ م ، وقدم أول رسالة لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة الأهلية سنة ١٩١٤ م ببحثه « ذكرى أبى العلاء » . ولم تزد اقامته في « مونبولي » عن سنة واحدة ، درس فيها اللغة الفرنسية وشيئا من اللاتينية زيادة عن الأدب والتاريخ ، وتعرف خلالها على المرأة التي سيصير الدنيا بعينها (٢١) ، على حد تعبيره ، والتي ستصبح زوجته وأهم دعاة في حياته .

في السنة الموالية ، وبعدها حلت أزمة البعثة الناجمة عن ظروف العرب العالمية الأولى ، رجع الى فرنسا ، والى السوربون بالذات ، حيث تعمق في اللغة الفرنسية ، مع مواصلة دراسة اللاتينية . ونظرا للثغرات العلمية العديدة في تحصيله بمصر ، لم يستطع متابعة دروس الجامعة واستيعابها بيسر ، فاضطر الى دراسة أجزاء من مقرر المرحلة الثانوية حتى يتسنى له فهم محاضرات الأدب والتاريخ ، فصار : « تلميذا ثانويا اذا أوى الى بيته وطالبا جامعا اذا اختلف الى دروس السوربون » (٢٢)

(١٩) طه حسين : الأيام ، ج ٢ ، ص ٤٤ - ٤٧ .

(٢٠) طه حسين : المرجع السابق : ص ٤٧ - ٧٨ .

(٢١) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١١٣ .

(٢٢) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٠٦ .

وهكذا راح يعد لنيل درجة الليسانس فى التاريخ مثل أى طالب فرنسى ، الى جانب اعداد بحث فى علم الاجتماع حول : فلسفة ابن خلدون « بإشراف المستشرق « كازانوف » (٢٣) والعلامة « اميل دوركايم » لنيل دكتوراه الجامعة (٢٤) .

خلال دراسته لنيل درجة الليسانس فى التاريخ تتلمذ على أساتذة كبار (٢٥) فى التاريخ أمثال جوستاف بلوك (٢٦) ، أستاذ التاريخ الرومانى .

وجوستاف جلوتز (٢٧) أستاذ التاريخ اليونانى ، وشارلى ديبل (٢٨) أستاذ تاريخ القرون الوسطى ، وشارل سينويوبوس (٢٩) أستاذ التاريخ

(٢٢) كازانوف P. Casanova مستشرق فرنسى درس ودرس فى الكوليج دو فرانس اللغة العربية وآدابها . انتدبته الجامعة المصرية سنة ١٩٢٥م لدراسة لغة اللغة . تولى فى مصر سنة ١٩٢٦ . له دراسات متعددة فى المجالات المتخصصة حول مختلف أوجه الحضارة العربية (العقيدى) نجيب : المستشرق ج ١ ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ص ٢١٩ - ٢٢٠) .

(٢٤) طه حسين . المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(٢٥) طه حسين . المرجع السابق ، ص ١٢١ - ١٣٠ ، على أحمد طه حسين . دار الآداب ، ص ٢٨٩ - ٢٩٢ .

(٢٦) جوستاف بلوك « Gustave Bloch » (١٤٨٤ - ١٩٢٢) باحث فرنسى ، درس فى ليون وباريس التاريخ الرومانى الذى ألف فيه عدة مؤلفات أشهرها « أصول مجلس الشيوخ الرومانى (١٨٨٢) » .
Grand Larousse Encyclopedique . T2. Paris — 1973. (1883).

(٢٧) جوستاف جلوتز : Gustave Glotz (١٨٦٢-١٩٢٥) مؤرخ فرنسى . خريج المدرسة العليا للأستاذة . أستاذ التاريخ اليونانى بالسوربون منذ ١٨٩٧ .

له مؤلفات كثيرة منها : « التعذيب فى بلاد اليونان البدائية وتضامن الأسرة فى القانون الجنائى باليونان » (١٩٠٤) ، و « العمل عند اليونان قديما » . واتسمت أعماله بالطابع النقدى والدقة العلمية .

(Grand larousse encyclopedique , T5. Paris, 1973).

(٢٨) شارلى ديبل C. Diehl (١٨٥٩ - ١٩٤٤) باحث فرنسى . خريج المدرسة العليا للأستاذة ، متخصص فى التاريخ البيزنطى . له مؤلفات كثيرة منها : « افريقيا البيزنطية » (١٨٩٦) و « وجوه بيزنطية » و « تاريخ الإمبراطورية البيزنطية » .
Grand Larousse Encyclopedique T 4. Paris, 1973).

(٢٩) شارل سينويوبوس (C. Seignobos) ١٨٥٤ - ١٩٤٢م مؤرخ فرنسى . تأثر كثيرا بالمدرسة التاريخية الألمانية ، له عدة مؤلفات أشهرها . « تاريخ الحضارة » (١٨٨٤ - ١٨٨٦) و « مدخل الى الدراسات التاريخية » بالاشتراك مع « لانجوا » (١٨٩٧) و « التاريخ السياسى لأوروبا الحديثة » (١٨٩٧) كانت طريقته النقدية الموسومة بالوضعية تمنى أساسا بأحدث التاريخى المادى .
(Grand larousse encyclopedique, T 0. Paris, 1973).

الحديث ، وأنغونس أولار (٣٠) أستاذ تاريخ الثورة الفرنسية . كما تتلمذ على جوستاف لانسون (٣١) في دراسة الأدب الفرنسي .

أما في مرحلة البحث ، فلقد نوه بأساتذته أجمعين ، خاصة بالذكر ألفريد كروازي (٣٢) أستاذ الأدب اليوناني القديم ومؤرخه ، والسيد . كازانوف « أستاذ اللغة والأدب العربية (٣٣) ، اللذين أرشدها عليا ، وساعدها ماديا على انجاز رسالته للدكتوراه حول « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » .

اعتمد في اعداد هذه الرسالة على جملة من المراجع الأجنبية حول ابن خلدون وعلم الاجتماع ، ومرجعين حول المنهج التاريخي هما :

- ١ - المدخل للدراسات التاريخية لمؤلفيه الانجلوا وسينيوبوس (٣٤) .
- ٢ - المنهج التاريخي المطبق في العلوم الاجتماعية لشارل سينيوبوس .

ندرك من هذا الاستعراض لأساتذته في السوربون أنه تتلمذ على كوكبة من كبار الأساتذة الذين كانوا العصب العلمي لفرنسا خلال الربع الأول من القرن العشرين ، فهم الذين بلوروا المنهج التاريخي وطوروه ليطبّع في مختلف المجالات العلمية . لقد استفاد من أساتذته التاريخ السالف الذكر في مرحلة الليسانس ، ثم في مرحلة الدبلوم في التاريخ ، كما استفاد بعده ذلك ، خلال اعداد رسالته ، من كتاب « لانجلوا وسينيوبوس » الذي عده « لانسون » خير كتاب حول المنهج التاريخي الصرف ، ناصحا أي طالب آداب باطالة التفكير فيه (٣٥) فكان له حسين من العاملين بهذه النصيحة ، جعل هذا الكتاب مرجعه النظري في اعداد الرسالة . واستفاد كذلك من ارشادات ألفريد كروازي الذي

(٣٠) أنغونس أولار : A. Aulard ١٨٤٩ - ١٩٢٨ ، مؤرخ فرنسي .

أهم آثاره كتاب « التاريخ السياسي للثورة الفرنسية » مؤسس مجلة « الثورة الفرنسية » ، (Grand Larousse encyclopedique, T. 11, Paris 1973).

(٣١) جوستاف لانسون . يراجع الفصل الأول من الباب الأول لهذا البحث .

(٣٢) ألفريد كروازي A. Croiset (١٨٥٤ - ١٩٢٢) هيليني فرنسي حقق وألف العديد من المؤلفات . أشهرها كتابه المشترك مع أخيه « تاريخ الأدب اليوناني » . Grand Larousse encyclopedique 3. Paris, 1983.

(٣٣) طه حسين : فلسفة ابن خلدون الاجتماعية (ترجمة عبد الله عنان) سلسلة الأعمال الكاملة . مجلد ٨ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ١١ .

(٣٤) ترجم الدكتور عبد الرحمن بدوي هذا الكتاب سنة ١٩٦٢ ، ونشره ضمن كتاب « الفكر التاريخي » ، وكالة المطبوعات الكويت .

(٣٥) لانسون : منهج البحث ، ص ٢٩٧ .

كان طه حسين قد أعجب به وبأخيه مورييس في دراستهما للآداب اليونانية القديمة (٣٦) . لقد استقى من تلك الدراسات ، التي كانت نموذجاً منهجياً لـ لانسون في دراسة الآداب دراسة تاريخية (٣٧) الأسس النظرية والخطوات العملية للمنهج التاريخي - كما وضحها لانجلوا وستيوبوس - مطبقة في التاريخ لأحد الآداب القديمة والعريقة ، وكذلك من المنهج كما رآه مطبقاً في كتابات أستاذه لانسون في تاريخه للآداب الفرنسية قديمه وحديثه من خلال كتابه الشهير : « تاريخ الآداب الفرنسية » الذي كان مرجع الطلاب في هذه المادة ، ثم من كتبه الأخرى حول العديد من أدباء فرنسا ومفكرها (٣٨) .

تشبع طه حسين بالروح التاريخية وبالمنهج التاريخي في دراسة الآداب ، من دراسته التاريخ ومنهجيته عند أكبر أساتذة التاريخ الفرنسيين في مطلع القرن العشرين ، ومن دراسته الآداب عند الأخوين كرواري ، ثم تتلمذه على « لانسون » ، فعرّف المنهج التاريخي نظرية وتطبيقاً من مختلف مصادره ، وعاصر ازدهار اللاتسونية وذيعها ، وكان ، تاريخياً ، أحد تلاميذها الأوائل من العرب . وبدعى أن يتعلم منها الشك المنهجي وحرية الرأي والمجاهرة بأكثر الآراء جرأة وتقديس العقل ، ونيل القديم إذا لم تكن له ميزة سوى القدم ، وحب الجديد ، ولو عارض الكثير من العقول المتجمدة وكان سبباً في الكثير من المتاعب .

لقد وجد طه حسين - الشاب الطموح ، والثائر العنيد - في السوربون مناخاً فكرياً ملائماً لميوله النفسية والعقلية الثائرة ، فراح يتشبع بالأسس التي يقوم عليها التفكير العلمي المنطقي ، وبالفلسفة الموضوعية لأوجست كونت (٣٩) وتجلياتها المنهجية في التاريخ ثم في التأريخ للآداب ، وبذلك رجع ، سنة ١٩١٩ م ، إلى مصر بعقل وذوق يختلفان كثيراً عما ألف المجتمع المصري .

٥ - وظائفه وآثاره :

عين أثر عودته من باريس سنة ١٩١٩ م في الجامعة أستاذاً للتاريخ بحكم تخصصه : « وكان تاريخ اليونان هو الموضوع الذي اختاره

(٣٦) طه حسين : رسالة إلى مفتاح طاهر ، ضمن كتابه

Meftah Tahar : Taha Husayn sa critique et ses sources
Françaises, p. 151.

(٣٧) لانسون : منهج البحث ، ص ٣٩٥ .

(٣٨) الفصل الأول من الباب الأول من هذا البحث .

(٣٩) طه حسين : الأيام ج ٣ ، ص ١١٩ .

صاحبنا لدروسه في هذا العام « (٤٠) » فآلفت اليه الأناظر بدروسه تلك ! آلفت الأناظر اليه بدروسه حول التاريخ اليوناني : أولا لاختياره تاريخ اليونان بالذات ، اذ كان يرى اليونان من أعظم الأمم حضارة وثقافة - ان لم تكن أعظمها - ودراسة تاريخهم ضرورة علمية لأى طالب حتى يدرك أصول الحضارة الأوروبية الحديثة التي يعدها طه حسين النموذج الذي ينبغي الاقتداء به في مختلف مظاهره (٤١) . اذا كان تاريخ اليونان يعد الآن من الموضوعات الدراسية العادية في مختلف المقررات التعليمية ، وفي العديد من البلدان العربية ، فان الأمر كان خلاف ذلك أول عهد طه حسين بالتدريس الجامعي ، حيث كان المشايخ والعديد من المثقفين يعتقدون أن دراسة تاريخ الحضارة العربية الإسلامية أنفع من دراسة تاريخ أمم كافرة . وثانيا للطريقة العلمية التي قدم بها درسه الأول ثم دروسه الأخرى معتمدا عند الضرورة على الوصف الجغرافي لبلاد اليونان (٤٢) ، رابطا الأحداث بأماكنها ، ثم محلا ومعللا ومبجسا ومنتقدا لها على ضوء « الشك المنهجي » والتحليل المنطقي في سردھا ودراستها ، خلال ما كان معمولاً به في تدريس التاريخ بالجامعة ، حيث كانت دروس التاريخ لا تزيد عن عملية نقل من كتب القدماء في غير نقد ولا تعمق ، وفي أيسر ما كان يمكن من فقه التاريخ (٤٣) .

وشغل كرسى التاريخ اليوناني والروماني ما يقارب الست سنوات دأب خلالها على تقديم التاريخ اليوناني والروماني : « وأخذ يقرر في جراءة أن مصر اذا شئت أن تكتسب احترام النفس وأن تمضي قلماً في طريق الحياة الحديثة ، فلا بد لها من أن تعود الى تثقيف نفسها وتبدأ من جديد بدراسة الأصول . وأخذ يؤكد المرة تلو الأخرى، وفي سلسلة من الأعمال التي خاطب بها الجمهور (٤٤) ، مبلغ الحاجة الى الدراسات القديمة من حيث هي أساس لكل ثقافة حية » (٤٥) ، وترجم جملة من النصوص الشعرية اليونانية لاسخيلوس وسوفوكليس ، تدعيماً للأفكار الجريئة التي كان يقدمها في دروسه وضممتها كتابه « صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان (١٩٢٠) » ، على اعتبار أنها النموذج المسرحي الذي انطلق

(٤٠) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٤١) على (أحمد) : طه حسين ، ص ٤٢٧ - ٥١٣ .

(٤٢) طه حسين : الأيام ، ج ٢ ، ص ١٥٠ .

(٤٣) طه حسين : الأيام ، ج ٣ ، ص ٤٠ .

(٤٤) مثل كتابيه : نظام الأتليين لأرسطاليس وقيادة الفكر .

(٤٥) جب (هاملتون) : دراسات في حضارة الإسلام (ترجمة د. إحسان عباس

وآخرون ، دار العلم للملايين ، ط ٣ ، بيروت ١٩٧٩ ، ص ٣٦٠ .

منه الأوروبيون بصفة عامة والفرنسيون بصفة خاصة في بناء المسرح الحديث . وترجم كتاب « نظام الاثنينين » (١٩٢١ م) لأرسطاليس ليكون نموذجا للفكر السياسي ، وكتب جملة من الدراسات عن بعض مفكرى اليونان والرومان جمعها في كتابه « قادة الفكر » ١٩٢٥ م ، ابرز فيها عبقرية أولئك القادة ، وضرورة اقتداء الشباب بهم ، وهكذا راح يدعو الطلاب والمتقنين الى الاقتداء بالفرنسيين في الرجوع الى الفكر الكلاسيكي اليوناني والروماني ، والأخذ بالمنهج العلمى الحديث .

ورغم العنت الذى جوبه به فى تلك المرحلة ، الا أنه لم يضعف ولم يتراجع عن منهجه ، بل راح يشدد الحثاق على المحافظين ويغالى فى الدعوة الى الاقتداء بالأوروبيين ، حتى جذب اليه جمهورا واسما من الطلبة ، وأصبح رأس التيار المجدد فى الجامعة المصرية (٤٦) . لم يكن طه حسين مؤرخا ، وإنما حتمت عليه ظروف المنحة دراسة التاريخ ثم تدريسه بعد ذلك . أما ميوله الفطرية فكانت تشده دوما الى الأدب منذ دراسته فى الأزهر على الشيخ المرفسى ثم فى الجامعة الأهلية ، وكان يدرس الأدب رغبة تلح عليه ، فراح يعد العدة لتحقيقها بترجمة نصوص أدبية أجنبية . وكتابة العديد من المقالات الأدبية بعنوان : « حديث الأربعاء » منذ ١٩٢٢ م أثار فيها قضايا أدبية مثيرة مثل : « القدماء والمحدثون » ، و « الغزل والغزلون » ، و « ساعة مع شاعر جاهل » ، أثارت إعجاب القراء ، وأبرزت قدراته الأدبية لسدى الطلبة والمسؤولين عن الجامعة . كما ساقته كتاباته الصحافية الى ولوج الساحة السياسية ، ففرق فى الصراعات الحزبية حول السلطة والمستور حتى أذنيه (٤٧) . جعلته كل هذه الأمور يتبوأ كرمى الأدب العربى سنة ١٩٢٥ م بدلا من الدكتور أحمد ضيف الذى كان أخفت صوتا ، أدبا وسياسة ، وذلك اثر تحول الجامعة من أهلية الى حكومية (٤٨) . كان هجوم طه حسين ،

(٤٦) طه حسين : مستقبل الثقافة (المجموعة الكاملة) المجلد التاسع . دار الكتاب

الليثاني بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٣ ، ص ٥٤ - ٦٠ .

(٤٧) طه حسين : الأيام ج ٣ ، ص ١٦٣ .

(٤٨) ينفى الدكتور طه حسين أى دخل له فى خروج الدكتور أحمد ضيف من الجامعة ، على اعتباره أنه هو الذى غضب من ترقية طه حسين سنة ١٩٢٥ الى رتبة استاذ ، دون تربيته هو الاقدم شهادة وعملا بالجامعة . ولكن حملة طه حسين على أحمد ضيف التى ذكر فيها أنه مكث بباريس أكثر من عشرة أعوام ، كتبت له فى نهايتها رسالته تجعلنا نتساءل لماذا يتعامل عليه خاصة وأن تواريخ اليمينه والمناقشة ثابتة وتحمض زعم طه حسين . ثم لماذا رقى طه حسين سنة ١٩٢٥ الى درجة استاذ أى مع دخول الجامعة تحت اشراف الدولة دون ترقية أحمد ضيف الذى لم تكن له أية صلة بالأحزاب والسلطة ؟ (يراجع رأى طه حسين فى هذه القضية فى كتاب :

« محمد السنولى : طه حسين يتحدث عن اعلام عصره » دار العربية للكتاب .

ليبيا - تونس ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٥٠ - ٥٩) .

من كرسى الأدب العربى ، على العقلية المحافظة أشد وأعنف ، حيث انتقل من الدعوة الى الاقتداء بنماذج فكرية أوروبية قديمة وحديثة من خلال دروس التاريخ ومترجماته ، الى مهاجمة العديد من المسلمات والمعتقدات من خلال التشكيك فى صحة الشعر الجاهلى ، فكأنت الطامة الكبرى حيث قوبل كتابه « فى الشعر الجاهلى » - الذى تضمن محاضرات ١٩٢٥ - بهجومات عنيفة أوصلته الى المحكمة ومجلس النواب ، حتى سحب الكتاب من الأسواق ، وأعيدت طباعته سنة ١٩٢٧ تحت عنوان « فى الأدب الجاهلى » مع ادخال تغييرات طفيفة عليه .

ومن هنا ، راح طه حسين يتدرج فى الوظائف من أستاذ ، الى عميد لكلية الآداب (١٩٢٨ م) الى موظف بوزارة المعارف (١٩٣٢) ، وعين مرة أخرى عميدا (١٩٣٦) ثم مستشارا لوزير المعارف رئيسا لجامعة الاسكندرية (١٩٤٢) فوزيرا للمعارف (١٩٥٠ م) . كان طوال هذه المدة يدرس ويشرف على الرسائل الجامعية ، ويساهم فى أعمال اللجان العلمية والتربوية . وبعد خروجه من الوزارة ، تفرغ للنشاطات العلمية والثقافية ، فكان عضوا نشطا بالمجمع اللغوى ، ثم رئيسا له بعد وفاة أحمد لطفى السيد سنة ١٩٦٣ م ، وعضوا فى المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ومقرر لجنة الترجمة بالمجلس منذ انشائه ، واستمر فى نشاطاته هذه الى أن وافته المنية يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٧٣ م (٤٩) .

كانت وظائفه كثيرة ومتنوعة تنوع آماله وطموحاته ، وكان نتاجه العلمى غزيرا جدا (٥٠) ، فمن الترجمة الى التاريخ ، ومن الدرس الأدبى ونقده الى الابداع الأدبى ، ومن السياسة الى التربية وعلم الاجتماع . اتقد كان متعدد الميول والمواهب موسوعى النشاط ورغم ذلك فان المحور الأساسى لكل أعماله كان الإعجاب بالحضارة الأوروبية عموما ، والفرنسية خصوصا ، ودعوة المصريين والعرب الى الأخذ بأسباب تلك الحضارة - قديمة وحديثة - كي يلحقوا بها .

واذا كان لكل مجال من مجالات نتاجه العلمى والثقافى فى الحضارة الفرنسية نموذج يدعو الى الاقتداء به أو الأخذ بأسبابه ، فان ما يهمنا هو الدرس الأدبى لديه .

ان دراسات طه حسين الأدبية كثيرة جدا ، منها ما كتب بحثا مثل « ذكر أبى العلاء ١٩١٥ » ومنها ما قدم دروسا جامعية للطلبة مثل

(٤٩) - الصكوت (حمدي) ود . مارسل (جونز) : طه حسين . ص ١٥ - ١٦ .

(٤٠) - تراجع ببليوغرافيا أعماله فى المرجع السابق ، ص ٦٧ - ٢١٢ .

« في الشعر الجاهل » ، ١٩٢٦ ، أو « في الأدب الجاهل » ، ١٩٢٧ . ومنها ما كتب مقالات نشرت في الصحف والمجلات مثل « حديث الأبرصاء » ، ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ، ١٩٤٥ ، و « من حديث لشعر والنثر » ، ١٩٣٦ ، و « فصول في الأدب والنقد » ، ١٩٤٥ ، و « خصام ونقد » ، ١٩٥٥ و « نقد واصلاح » ، ١٩٦٥ ، و « من أدبنا المعاصر » ، ١٩٥٨ . ومنها مشاركته في تحقيق نصوص تراثية أو الاشراف على تحقيقها مثل : « نقد النثر لقدامة ابن جعفر » (١٩٣٣) ، و « شروح سقط الزند » (١٩٤٥ - ١٩٤٨) ، و « تجريد الأغاني » (١٩٥٥ - ١٩٦٣) لابن واصل الحموي (٥١) . رأينا كيف كان طه حسين معجبا بأساتذته المؤرخين عامة وبالأخوين كرواوي وسنيوبوس ولانسون خاصة ، وبالتالي فإن إعجابه بالنهج التاريخي أمر بديهي ، فكيف دعا الى تطبيقه في الدرس الأدبي ! وكيف يتجلى في دراساته الأدبية ؟ ذلكما سيتضح لنا في الفصلين التاليين .

(٥١) تراجع تفاصيل تلك في المرجع السابق ، ص ٦٧ - ٢١٢ .

الفصل الثاني

طه حسين

ودعوته للمنهج التريسي

لا ترجع ثورة طه حسين على المنهج التقليدي - منهج الأزهرين - الى زمن دراسته بفرنسا . فقد رأينا سابقا كيف مج عقله ، وهو طالب بالأزهر ، قول شيخه بنبوت « الطلاق » لمجرد تلفظ الرجل بكلمة مشابهة لكلمة الطلاق ترنجا بما قال مؤلف الكتاب ، دون تحليل أو تعليل لذلك الرأي (١) . ثار على ذلك المنهج لأن عقله - حبيس البصر - كان يدفعه الى معرفة دقائق الأمور ، فكان يرفض النتائج المبهمة ، الا أنه لم يكن يعرف طريقة تجنب ذلك الابهام .

واذا كانت ثورته لا ترجع كما ذكرت الى زمن دراسته بفرنسا ، فان دعوته الى الأخذ بالمنهج العلمي الحديث ، لا ترجع هي الأخرى الى ذلك الزمن ، وانما ترجع الى فترة دراسته بالجامعة الاهلية التي بهرته بعلمها ، وبمنهجية التعليم والتفكير فيها منذ سماعه أول درسي بها لآخمد زكي بك (١٨٦٦ - ١٩٣٤) . ثم راح ذلك الاعجاب ينمو ويتبلور بفضل أساتذته المصريين والمستشرقين ، وبصفة خاصة الأستاذ « كارلو نلينو » الذي يمد طه حسين مؤسس الرؤية العلمية الحديثة في دراسة الأدب العربي ، فبفضله درس طه حسين ورفاقه لأول مرة الأدب العربي القديم دراسة منظمة ، وعرفوا أن الشعر العربي لا يختلف باختلاف أغراضه فحسب ، وانما يختلف باختلاف موضوعاته التي قيل فيها الظروف التي أحاطت به والمؤثرات التي أثرت في قائله وفي سامعه أيضا . وعرفوا لأول مرة بفضله أيضا دور السياسة في نشأة فنون مختلفة من الشعر العربي في العصر الاسلامي . وعرفوا أيضا امكانية

(١) انظر الفصل الأول من الباب الثالث من هذا البحث ، ص ١٨٠ - ١٨٧ .

دراسة الأدب العربي على أساس من الموازنة بينه وبين الآداب القديمة الكبرى . كما عرفوا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه ، فهو صدى لها أو دافع من دوافعها (٢) .

لقد سمع من أساتذته عموماً ، وأستاذه كارلو نالينو بصفة خاصة ، أن البحث العلمي الرصين يتطلب الأخذ بالمنهج العلمي الحديث ، كما سمع أن هذا المنهج هو جملة من الأسس والعمليات والعلوم على الباحث أن يأخذ بها ، فجمع شتات كل ما سمعه محاولاً تطبيقه في أول بحث قدمه سنة ١٩١٤ م إلى الجامعة لنيل درجة الدكتوراه .

١ - دعوته إلى المنهج التاريخي

من خلال كتاب « تجديد ذكرى أبي العلاء » :

في تمهيد لهذا البحث بطرح جملة من الأفكار والآراء المتعلقة بموضوع البحث ومنهجيته ، موضحاً أنه سيدرس « أبا العلاء » وفلسفته من خلال أشعاره . وكان باستطاعته أن يرجع إلى كتب الأقدمين ، فيسرد طائفة من الأخبار الخاصة بأبي العلاء ، مع جملة من النصوص الشعرية ، قائلاً بأنه أعد بحثاً ، إلا أنه خالف المنهج المهود ، فهو يقول في أول فقرة : « ليس الغرض في هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده ، وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية ، في عصره ، فلم يكن لحكيم المعرفة أن ينفرد بإظهار آثاره المادية والمعنوية . وإنما الرجل وماله من آثار وأطوار نتيجة لازمة ، وثمرة ناضجة ، لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه ، وتصوير نفسه ، من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان » (٣) انه سيدرس « أبا العلاء وفلسفته » ، إلا أن دراسته هذه ستؤدي به إلى دراسة النفس الإسلامية ، فالمصري ثمرة ونتيجة لازمة لطائفة من العلل والعوامل الاجتماعية اشتركت في تأليف مزاجه ، وبكلمة أخرى ، فقد أدرك طه حسين أن الأديب أو المبدع ليس طفرة منفردة بمنزلة ، وإنما ثمرة من ثمرات المجتمع تأثر به ، ليؤثر فيه بدوره : « والخطأ كل الخطأ أن ننظر إلى الإنسان نظراً إلى الشيء المستقل عما قبله وما بعده : ذلك الذي لا يتصل بشيء مما حوله ، ولا يتأثر بشيء مما سبقه أو أحاط به : ذلك خطأ ، لأن الكائن المستقل هذا الاستقلال لا عهد له بهذا العالم .

(٢) طه حسين . مقدمة لكتاب كرلونالينو . تاريخ الآداب العربية . دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ص ٩ - ١٠ .

(٣) طه حسين . تجديد ذكرى أبي العلاء (ضمن تاريخ الأدب العربي ، المجلد الثالث) دار العلم للملايين ، بيروت ط ١ ، ١٩٧٤ ، ص ٣٧٥ .

انما يأتلف هذا العالم من أشياء يتصل بعضها ببعض ، ويؤثر بعضها في بعض . ومن هنا لم يكن بين أحكام العقل أصلق من القضية القائلة : بأن المصادفة محال ، وأن ليس في هذا العالم شيء الا وهو نتيجة من جهة ، وعلة من جهة أخرى ، (٤) .

درس النفس الاسلامية من هذا المنطلق العلمي ، لأنها علة تكوين المعنى ، الذى سيتحول بدوره الى علة بعدما اشتهر وذاع صيته ، وصار يؤثر في الغير وكان المنطلق المنهجي واضحا وكان يلتقى ، بفض النظر عن مصدره ، مع المنهج التاريخي في قضيتين تتمثل الأولى في كون الأديب ثمرة من ثمرات المجتمع ، والثانية في أنه كما تأثر بتراته ، فانه سيتحول هو الآخر الى تراث مؤثر في لاحقيه . وعليه سيكون عمل الباحث تاريخيا للعلل والأسباب كما حدثت ، وليس له أدنى دخل فيها ، فعمل المؤرخ تطبيق المنهج الحديث للكشف عن العلل والأسباب : « فالمؤرخ الذى لا يؤمن بالمذاهب الحديثة ، ولا يصطنع فى البحث طرائقه الطريفة ، ولا يرضى أن يعترف بما بين أجزاء العالم من الاتصال المحتوم ، ولا أن يسلم بأن الشيء الواحد على صفه وضالته ، انما هو الصورة لما أوجده من العلل ، ولا يطمئن الى أن الحركة التاريخية جبرية ليس للاختيار فيها مكان . المؤرخ القديم الذى يرفض هذا كله ، ولا يميل اليه ، ملزم مع ذلك أن يبحث عن حياة الأمة الاسلامية ، اذا بحث عن حياة أبى العلاء ، فانه ان لم يفعل ذلك ، استحال عليه أن يفهم الرجل ، أو يهتدى من أمره الى شيء » (٥) .

رفض طه حسين طريقة القدماء فى التاريخ ، لأنه آمن بالمذاهب الحديثة فى البحث ، واقتنع بطرائقها الطريفة ، فرفض بالتالى الكثير من الروايات التى أحصاها المؤرخون فى كتبهم من غير تثبت ولا تحقيق ، لقلة نصيبهم من النقد ، لعدم ثبوتها أمام البحث والتحليل كما رفض مدح الأشخاص أو ذمهم ، بناء على حسن ما ينسب اليهم من الآثار أو قبحه ، لأن ذلك ليس من عمل المؤرخ أولا ، وثانياً لأن الأشخاص لا ينفردون بالأعمال ، فهم نتيجة من جهة وعلة من جهة أخرى ، ومن ثم لا يحق لنا أن نحملهم مسؤولية أعمالهم وحدهم . ورفض احتكار العلم والفكر فى الثقة بالنفس ، باهمال ذكر المصادر أو تجاهلها لأن مفهوم العلم قد تطور : « لقد كان يمتاز الرجل فى العصر القديم ، بكثرة ما أحصى من العلم ، وما وعى من الأخبار ، فكان من المعقول أن يضمن على الناس بمصادر علمه حتى لا يشارك فيه . أما الآن ، فقد أصبح

(٤) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٧٥ - ٢٧٦ .

(٥) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٧٧ .

الرجل يمتاز بحسن البحث والتحليل ، وإتقان التتبع والاستقراء ، واجادة النظر والاستنباط . ومن الواضح ان اظهار مصادره للناس ، يعينه على اظهار حظه من ذلك ، واعلان قسطه من التفوق والنبوغ » (٦) .

لقد تغير مفهوم العلم من التحصيل والحفظ الى البحث والتحليل ، وإتقان التتبع والاستقراء ، ومن ثم لا بد أن يتحول المنهج من سرد للأخبار وإبهار السامعين بكثرته وجدتها وطرافتها ، الى بحث وتحليل تلك الأخبار للكشف عن عللها من جهة ونتائجها من جهة أخرى . انها رؤية جديدة للتاريخ ، اقتنع بها طه حسين وأعلن اعتمادها أسلوبه في البحث : « واذ قد بينا أن الرجل خاضع في أدبه وعلمه ، لزمانه ومكانه ، فليس لنا بد من أن تقدم بين يدي الكتاب ، فصلا في عصر أبي العلاء ، وآخر ، في بلده . ولما كانت الأسرة أشد ما يحيط بالرجل أثرا فيه ، خصصنا فصلا آخر لأسرة أبي العلاء . فاذا فرغنا من هذا كله عمدنا الى الحياة التاريخية للرجل ، ففضلناها تفصيلا ، ثم انتقلنا منها الى منزلته الأدبية فبيننا قسمته من الشعر والنثر ، وخصائصه فيهما ، ثم الى منزلته العلمية فشرحنها شرحا مستوفي . ومن بعد هذا كله ، تناولنا فلسفته فاجتهدنا في أن نكشف عنها ونجليها ، ونبين تأثيرها بما قبلها ، وتأثيرها فيها بعدها » (٧) .

حدد المبادئ والأسس العلمية التي ينبغي الأخذ بها ، وبين مقابل ذلك ما ينبغي التخل عنه في البحث ، ثم أبرز الخطوات العملية التي بنى عليها بحثه عن « أبي العلاء » شأنه في ذلك شأن أساتذته المصريين المتفبحين على الثقافة الأوروبية الذين وجد في مصادره الحديثة حول « أبي العلاء » شيئا : « من الميل الى المنهج التاريخي الحديث » (٨) . ثم أساتذته المستشرقين الذين وجد في مصادره حول أبي العلاء المنهج التاريخي الحق : « لأن لها من التاريخ كل خصائصه ، وكل مناهج البحث عنه » (٩) . ذلك المنهج التاريخي الذي سمع به في دروس أستاذه « كارلو نالينو » حول الأدب العربي من الجاهلية الى عهد بني أمية سنة ١٩١٠ م ، حيث حدثهم كثيرا عن تاريخ الأدب والتاريخ له وكيفية ذلك (١٠) ، ثم أخبرهم بأنه سيطبق في دروسه تلك المنهج المطبق

(٦) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٨٠ - ٢٨١ .

(٧) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٨١ .

(٨) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٨٤ .

(٩) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٨٦ .

(١٠) كارلو نالينو : تاريخ أدب اللغة العربية ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ،

في التاريخ للآداب الأوروبية : « ان المطلوب منى ليس الا ان اطبق على الآداب العربية أساليب البحث التاريخي التي عادت على تاريخ آدابنا الأفرنجية بطائل عظيم » (١١) .

منهجه إذن ، هو المنهج التاريخي الحديث ، الذي يختلف بالضرورة عن المنهج التاريخي القديم . فالمنهج القديم يقوم على تجميع الأخبار والمعلومات والروايات ، ونسبتها الى أصحابها ، ثم سردها ، دون تحليل أو تعليل من منطلق احترام الماضي وتقديسه أحيانا . أما المنهج التاريخي الحديث ، فلا يكتفى بجمع الأخبار والروايات ونسبتها ، وإنما يتعدى ذلك الى البحث والتحليل والتعليل والاستقصاء لتلك الروايات بغية الكشف عن أسبابها ونتائجها ، وبذلك تصبح مسألة نسبية ، ويصبح الماضي يعامل معاملة الحاضر ، أى يدرس دراسة موضوعية .

كانت دعوة « طه حسين » ، سنة ١٩١٤م ، الى المنهج التاريخي الحديث حريجة ، فقد وجد ضالته في هذا المنهج الحديث لأعمال فكره في دراسة الأدب العربي بعيدا عن أى قيد أو تقديس ، فدعا الباحثين الى العمل به كما فعل هو .

٢ - دعوته الى المنهج التاريخي

في كتاب « في الشعر الجاهل » :

علم طه حسين بالمنهج التاريخي إبان دراسته في الجامعة الأهلية ، أى قبل دراسته بباريس التي درس فيها المنهج التاريخي البحث على سينيوبوس وغيره من المؤرخين الفرنسيين المحدثين ، ثم عرفه مطبقا في دراسة الأدب والتاريخ له عند الأخوين كروازي ولانسون الذي قعد للمنهج التاريخي في دراسة الأدب .

وبعد عودته من فرنسا ، وتعيينه أستاذا للتاريخين اليوناني والروماني بالجامعة ، كتب جملة من المقالات الأدبية ، نشرها في مجلتى « السياسة » و « الجهاد » شارك بها في تلك المعارك الأدبية الشهيرة حول موضوع : « القدماء والمحدثون » ، ثم واصل الكتابة حول مواضيع كثيرة ، ليجمعها بعد ذلك في كتابه الشهير « حديث الأربعة » بأجزائه الثلاثة . وبرغم قيمة هذا الأثر الأدبية والتاريخية ، فإننا لا نعدده عمل بحث علمي ، فهو جملة : « فصول كانت تنشر في صحيفة سيطرة ليقرأها الناس جميعا فينتفع بقراءتها من ينتفع ويتفكر بقراءتها من

(١١) كارلو فالينو : المرجع السابق ، ص ٥٧ .

يتفكه ، ولم يكن بد لكتابتها من أن يتجنب التعمق في البحث والالاحاح في التحقيق العلمي ، اذ كانت الصحف السيارة لا تصلح لمثل هذا « (١٢) » .

لقد تجنب عن قصده ووعى « التعمق » والالاحاح في التحقيق العلمي ، في هذا الاثر لعدة أسباب : منها أن الصحف السيارة لا تستطيع مسايرة شروط البحث من حيث فنيات النشر والوقت ، ومنها أن هذه الكتابات موجهة للعامة والخاصة على حد سواء ، ومن ثم لا بد من مراعاة مستوى عامة القراء ، ومنها أن الباحث لا يستطيع تطبيق أسس البحث العلمي حول موضوعات متعددة ، وفي وقت وجيز لا يتعدى الأسبوع لكل مقال .

جعلت هذه العوامل طه حسين يتجنب تطبيق المنهج العلمي الدقيق في مقالاته هذه رغم ادراكه ووعيه بضرورة تطبيقه ، لأن من يتجنب شيئا لأسباب معلومة ، يكون مدركا بالضرورة لعدم التجنب حالة تبدل الظروف ، الأمر الذي نجده في كتابه : « في الشعر الجاهلي » .

تضمن هذا الكتاب مجمل الدروس والمحاضرات التي ألقاها مسنة ١٩٢٥ م على طلبة الجامعة ، ضمن مقرر « الأدب العربي » حيث اقتصر على موضوع « الشعر الجاهلي » وحده ، ليكون له متسع من الوقت في البحث والتحصيل والاستقصاء .

درس الشعر الجاهلي ، مطبقا المنهج العلمي الحديث ، فكان درسه جديدا من حيث المنطلقات ، ثم النتائج ، وكان مدركا لذلك الادراك كله : « هذا نحو من البحث عن تاريخ الشعر العربي جديد ، لم يالفه الناس عندنا من قبل . » وأكد أنق بأن فريقا منهم سيلقونه سخاطين عليه ، وبأن فريقا آخر سيزورون عنه ازورارا . ولكنني على سخط أولئك وازورار هؤلاء أريد أن أذيع هذا البحث ، أو بعبارة أصح أريد أن أقيده ، فقد أذعته قبل اليوم حين تحدثت به الى طلابي في الجامعة » (١٣) .

كان مدركا لنتائج عمله هذا ، العلمية وغير العلمية ، فكان مقتنعا بذلك الاقتناع كله ، بل كان مصرا على اقتناعه هذا ، غير عابئ به خط السخاطين ، لأن ما يهمة هو رضى تلك : « الطائفة القليلة من المستعيرين

(١٢) طه حسين : حديث الاليعاء ، ج ١ ، دار المعارف بمصر ، ط ١١ ، ص ٥ .

(١٣) طه حسين في الشعر الجاهلي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط ١ ، القاهرة ١٩٢٦ ، ص ١ .

الذين هم في حقيقة الأمر علة المستقبل وقوام النهضة الحديثة وذخر الأدب الجديد » (١٤) .

انه لا يتوجه بهذا العمل الى عامة الناس ، ولا الى تلك الفئة من الشيوخ والمعلمين الذين قنعوا بما عندهم من كلام الأقدمين ، وانما يتوجه الى تلك الفئة القليلة التي استتارت بعلم الأوروبيين ، واقتنعت بأن التقدم والتطور لا يتأتيان الا بالأخذ بأسباب التقدم الأوروبي فاخذت تعد العدة لتغيير المجتمع المصري باقامة المؤسسات الاجتماعية مثل الدستور وغيره ، والمناذاة بالديمقراطية (١٥) . فكان طه حسين يجسد هذه الرؤية ، ويعمل على توضيحها في مجال الدرس الأدبي بدراسته « الشعر الجاهلي » دراسة تاريخية منهجية .

انطلق في دروسه هذه من قضية شغلت الساحة الأدبية بمصر كثيرا وقتذاك ، وهي قضية القديم والجديد في الأدب وأيهما الأفضل ، فذهب الى وجه آخر من وجوه القضية ، هو جانب البحث بين القديم والحديث ، حيث لاحظ أن البحث في الأدب ، يخضع هو الآخر الى رؤيتين متناقضتين : رؤية ترى في أقوال القدماء حقائق علمية تاريخية مسلم بها ، ورؤية تضع علم المتقدمين كله موضع البحث ، وهذا من منطلق الشك المنهجي ، وأعلن بأنه من أنصار الرأي الثاني لأنه يريد : « ألا نقبل شيئا مما قال القدماء في الأدب وتاريخه الا بعد بحث ، وثبت ان لم ينتهيا الى اليقين فقد ينتهيان الى الرجحان » (١٦) .

انه لا يقبل آراء القدماء ، الا بعد البحث والتثبت ، اللذين قد يوصلان الباحث الى الحقيقة ، فان لم يصل اليها فسيقترح منها ما أمكن ، على حد تعبير « لانسون » (١٧) قبله .

ان في وسعه بعبارة أخرى دراسة « الشعر الجاهلي » على الطريقة التقليدية فيكرر فيها الآراء المألوفة ، ويقول أصاب فلان وأخطأ فلان ، وبذلك تبقى الأمور على حالها . ولكنه أراد التغيير ، وخلخله الواقع الثقافي ، فاختر لذلك طريقة المجددين الذين لا ينطلقون من رأى مسلم به ، ولا يشقون في اجماع القدماء ، وبالتالي فهم سيتساءلون « أهناك شعر جاهلي ، فان كان هناك شعر جاهلي فما السبيل الى معرفته ، وما هو ؟

(١٥) د . شرف (عبد العزيز) : طه حسين وزوال المجتمع التقليدي . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٤٦ - ١٤٩ .

(١٦) طه حسين : في الشعر الجاهلي . ص ٢ .

Lanson (G.) : Essais de methode, de critique et d'histoire
.. Littéraire Hachette, Paris 1965, p. 45.

(١٤) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٩ .

وما مقداره ؟ وبم ينتاز من غيره ؟ ويمضون فى طائفة من الأسئلة يحتاج حلها الى روية وأناة والى جهود الجاعات العلمية لا الى جهود الأفراد « (١٨) .
انها جملة من التساؤلات تخرج الى الخطوات العملية الأولى التى أوصى « لانسون » باتباعها فى دراسة الأثر الأدبى . وهى جهود كبيرة قد لا يستطيع فرد واحد القيام بها ، ولكن تضافر الجهود فى عمل جماعى كفىل بالتغلب عليها ، حسب طه حسين ، وحسب أستاذه لانسون قبله (١٩) .

تساؤل هذه التساؤلات وغيرها ، فاستنتج : « أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية فى شيء ، وانما هى منتحلة مختلفة بعد ظهور الاسلام ، فهى اسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين » (٢٠) ، ويبحث عن الحياة الجاهلية فلم يجد لها أثرا واضحا اللهم الا فى : القرآن من ناحية ، والتاريخ والاساطير من ناحية أخرى « (٢١) .

وكان مصدر هذه التساؤلات منطلقا منهجيا واضحا اقتنع به ويجدوا ، اقتداء بالأوروبيين الذين طبقوه منذ زمن فى العديد من العلوم والفنون : « أريد أن أصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكرت للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث . والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما » (٢٢) وراح يدعو الى الأخذ بهذا المنهج فى دراسة الأدب العربى القديم والتاريخ له ، وذلك بضرورة نسيان الباحث قوميته وكل مشخصاتها ، ودينه وكل ما يتصل به ، وأن لا يتقيد بشيء ، ولا يلجأ لشيء الا المنهج العلمى الصحيح ، ثلاثيا للمحاربة ، وارضاء للمواطىء (٢٣) .

كان منهجه ، إذن ، هو منهج الشك الديكرتى ، الذى يعتبر موقفا فلسفيا من الحياة كلها وأسلوبيا فى التعامل معها ، والذى كان المنطلق الفكرى للمنهج التاريخى الذى استحدثه « سنيوبوس » (٢٤)

(١٨) طه حسين ، فى الشعر الجاهلى ، ص ٥ .

(١٩) Lanson (G.) : Op. cit., p.p. 51-52.

(٢٠) طه حسين ، فى الشعر الجاهلى ، ص ٧ .

(٢١) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٨ .

(٢٢) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١١ .

(٢٣) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٢ .

(٢٤) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٣ .

- أستاذ طه حسين - فى التساؤل ثم طبقه لانسون فى دراسة الأدب والتاريخ له : ومن ثم ، يدعو طه حسين فى كتابه هذا الى المنهج التاريخي . فالتساؤلات التى انطلق منها فى دراسته للشعر الجاهلي أولا ، والبحث عن أصول هذا الشعر وتصويره للحياة الجاهلية ثانيا ، دراسته فنيا ولغويا من منطلق الكشف عن الحس الجمالى الجاهلي ، والمستوى الدلائل الجاهلي لتلك الأشعار ثالثا ، والالتزام بالموضوعية والحياد والشك رابعا ، كل ذلك يكون مجمل أسس المنهج التاريخي وخطواته كبا حدها لانسون ومن ثم يمكننا القول ان طه حسين دعا فى كتابه هذا الى تطبيق المنهج التاريخي . والتساؤل الذى يطرح نفسه هنا ، هو : لماذا لم يشر تحت اسم « منهج الشك الديكارتي » الذى يعتبر قاعدة وأصلا من أصول المنهج التاريخي . والتساؤل الذى يطرح نفسه هنا هو : لماذا لم يشر صراحة الى المنهج التاريخي فى دراسة الأدب ؟ هل كان تصريجه بالتزام منهج الشك الديكارتي يهدف الى إيهام القارئ بأنه - أى طه حسين - اهتم الى تطبيق الشك الديكارتي فى دراسة الأدب ، أسوة بالفلاسفة والمؤرخين والفنانين ؟ أم أنه فعل ذلك ، لأنه أراد أن يحث الطلبة والقراء على الأخذ بهذا المنهج فى مختلف النشاطات الفكرية ، وأن يظهر لهم بالتالى أن احالتهم عليه أنفع من احالتهم على مجال تطبيق واحد ؟ أم أنه لم يشر الى « المنهج التاريخي فى دراسة الأدب » لتشبعه بالمنهج التاريخي العام واعتباره الاهتمام بالفرع ثانوية بالنسبة الى الأصل ؟

خلاصة القول ان طه حسين دعا الى تطبيق المنهج التاريخي فى دراسة الأدب العربى ضمن كتابه « فى الشعر الجاهلي » وحاول تطبيقه ، فكيف كان ذلك ؟ وما هى نتائج تطبيقه هذا المنهج ؟

٣ - المنهج التاريخي فى كتاب « فى الأدب الجاهلي »

اضطر طه حسين ، أثر الضجة التى أثارها كتاب « فى الشعر الجاهلي » ، ونزولا عند قرار المحكمة ونصائح البعض من زملائه (٢٥) ، الى ادخال تغييرات طفيفة على كتابه . فأضاف فصلا عن « النشر » وتهيدا مفصلا عن تدريس الأدب العربى ودراسته ، وأصدره سنة ١٩٢٧ م بعنوان « فى الأدب الجاهلي » .

استعرض فى التهيد واقع تدريس الأدب العربى بمصر الذى كان آنذاك موزعا بين مذهب الأزهرين التقليدى ، ومذهب المستشرقين العلمى الذى استحدثته الجامعة المصرية ، ومذهب ثالث مشوه ردى لا يأخذ بحظ من أسلوب القدماء فى النقد ، ولا من أسلوب المستشرقين فى

(٢٥) سامح كريم : ماذا يبقى من طه حسين ، ٦٧ - ٧١ .

البحث ، كان قائما في مدرسة القضاء ودار العلوم والمدارس الثانوية المصرية (٢٦) . ثم جاءت الحرب العالمية الأولى ، فاصاب الجامعة عسر مالي ، اضطررها الى الاستغناء عن المستشرقين ، وبذلك عادت الى تدريس الادب العربي على مذهب مدرسة القضاء ودار العلوم ، أى على ذلك المذهب المشوه العقيم (٢٧) .

تلك هي حال تدريس الادب العربي بمصر آنئذ كما رأها طه حسين ، الذى كان قد عقد العزم على اصلاحها ، مقترحا ادخال تغيير جذرى فى طريقة اعداد معلمى اللغة العربية وآدابها بدراساتهم الادب العربي دراسة علمية حديثة تمكنهم فيما بعد من دفع الطلاب الى قراءة النصوص العربية وفهمها وتذوقها ، ولن يتأتى لهم ذلك ، الا اذا كانوا على مستوى جيد من الدراسة العلمية للادب العربي مستعينين فى ذلك بعلوم مساعدة ولغات اجنبية قديمة وحديثة تعرفهم على روائع الآداب العالمية حتى يضمنوا الادب العربي موضعه الخلق به ، ويستطيعون تدريسه لطلابهم . وبدى أن هذه الدعوة ، جزء من ذلك الصراع الثقافى والعلمى الذى كان قائما بين الجامعة من جهة ، وبين الأزهر ودار العلوم ومدرسة القضاء من جهة أخرى ، لتباين منطلقات الجهتين فكريا واجتماعيا ، كما سلف القول . ثم استعرض مقاييس أو مذاهب التأريخ للادب ، مبتدئا بالمقياس السياسى الذى يتمثل فى تقسيم الادب الى عصور مرتبطة بالمصور السياسية نتهى مر بها لعرب . وبرغم اعترافه بأهمية السياسة والأحداث السياسية فى تطور الادب ونموه ، الا أنه بين الخطأ الفادح فى ربط العصور الأدبية بالمصور السياسية ، مستدلا بذلك على ضيق أفق الآخذين بهذا المقياس ، ومبينا الأخطاء العلمية التى لحقت الادب العربي من جراء انبهار الكثرة من الدارسين والطلبة به على عقبة (٢٨) وكان مصيبا فى حملته على هذا المذهب وأصحابه ، اذ من الواضح أن العصور السياسية ترجع الى أحداث تاريخية معلومة أو الى تواريخ معينة ، كانت هي البداية أو النهاية لعصر من المصور التاريخية . ولكن تلك الأحداث أو التواريخ لا يمكن لها أن تكون الحد الفاصل بين ذوق أدبى وذوق آخر ، أو بين جنس أدبى وجنس آخر ، لأن الظاهرة الأدبية بطيئة التحول من جهة ، متنوعة الأسباب من جهة أخرى .

(٢٦) طه حسين : فى الادب الجاهلى (سلسلة من تاريخ الادب العربى) المجلد الأول

دار العلم للفلالين ببيروت ط ١ ، ١٩٧٠ ، ص ١١ .

(٢٧) طه حسين : المرجع السابق ، ص ١٣ - ١٦ .

(٢٨) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٣٧ - ٤٢ .

وكان ثمة ، في مقابل هذا المقياس ، الذى يدعى الحداثة والعلمية ، مقياس علمي ، اشتط أصحابه في الدعوة الى « علمنة » الدرس الأدبي ، أسوة ببقية العلوم التى اقتبسوا منها مناهجها لدراسة الأدب والتاريخ له. أولهم « سانت بوف » الذى أراد أن يصل من دراسته لشخصيات الكتاب والشعراء دراسة نفسية وترتيبها الى استنباط فصائل لهذه العبقريات ، شأنه في ذلك شأن علماء النبات (٢٩) ، وثانيهم « تين » الذى مضى الى أبعد مما مضى اليه سانت بوف ، حيث رأى أن الفرد عبارة عن نتاج لحوامل ثابتة هي :

الجنس والمكان والزمان . وبدراسة هذه العوامل دراسة علمية دقيقة نستطيع فهم عبقرية الأديب (٣٠) ، وثالثهم « برونيتير » الذى مضى في طريق « علمنة » الأدب الى أبعد من صاحبيه ، عندما رأى أن الأدب ظاهرة انسانية تخضع لما يخضع اليه الانسان ونظرا الى أن الانسان مر بمراحل نشوء وارتقاء ، كما بين ذلك داروين ؛ فإن الأدب وفنونه ، قد مر هو الآخر بمراحل نشوء وارتقاء (٣١) .

وبعد أن استعرض أعلام التيار العلمي في دراسة الأدب والتاريخ له ، وبين وجهات نظرهم ، ومنطلقاتهم ، والنتائج المستهدفة ، رفض طريقتهم رفضا باتا ، حيث اتضح له أن هذه النزعة العلمية تملكنت الأوروبيين خلال القرن التاسع عشر ، عندما رأوا نتائج التطور العلمي تغير حياتهم تغييرا جذريا ، فانصرفوا بذلك عن كل مالا تظهر عليه صبغة علمية ما : « ولم يكن بد للفلسفة والآداب والتاريخ من أن تحيا ، ولم يكن بد لها من أن تلائم بين حياتها وبين بيئتها الجديدة التى تحيا فيها ، فلتأخذ هي أيضا صبغة علمية ما . فاما الفلسفة ، فقد أسرع بها أوجست كونت الى هذه الصبغة العلمية الوضعية المصروفة وأما التاريخ فقد أسرع أصحابه (٠٠٠) وأما الأدب فقد أسرع به هؤلاء الثلاثة الذين قدمنا الإشارة اليهم الى هذه الصبغة العلمية التى حاولوا أن يصبغوه بها ولكن أوقفوا فيما حاولوا ؟ كلا ! لم يوقفوا ولا يمكن أن يوقفوا ، لا شيء الا لما قدمناه من أن تاريخ الأدب لا يستطعم بوجه من الوجوه أن يكون « موضوعيا » صرفا ، وانما هو متأثر أشد التأثير وأقواء بالذوق ، وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام » (٣٢) .

٢٩) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٤٢ - ٤٣ .

٣٠) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٤٣ - ٤٤ .

٣١) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٤٤ - ٤٥ .

٣٢) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٥٤-٦٤ .

رفض طه حسين التيار العلمي في دراسة الأدب ، كما ظهر عند سانت بوف وتين وبروتبير ، منطلقاً من أن الأدب إبداع ، ومن الصعب جداً إخضاع الإبداع لقوانين علمية ثابتة مستقاة من هذا العلم أو ذاك ، وبالتالي ، فإن دراسة الأدب تعتمد أولاً على الذوق والتذوق ، لتستعين بعد ذلك بعلوم ومعارف في دراسة جوانب من الأدب دراسة موضوعية ويتضح من رفض طه حسين للمنهج العلمي ، والحجج التي استند إليها في رفضه ، أنه اعتمد على رؤية أستاذه « لانسون في رفضه هو الآخر للترعة العلمية عند هؤلاء ، فلقد أرجع كل منهما ظهور هذا التيار إلى انبهار الأوروبيين بالتطور العلمي في القرن التاسع عشر . ورفض كلاهما قوانين « تين » انطلاقاً من أنها لا تثبت زرعاً متشابهاً . كما رفضاً « علمية » الأدب اقتداءً بالعلوم التجريبية ، لأن التذوق هو أساس الدراسة الأدبية ، ولأن يعرف الإنسان ذوق وطعم أي شيء إلا بالتذوق . أما التحاليل والمعادلات ، فهي تكشف عن بعض المكونات ولا تكشف مطلقاً عن ذوق أي شيء ، ومن ثم فإن دراسة الأدب تبدأ بتذوقه (٣٣) . إننا لنجد أسباب رفض طه حسين للمقياس العلمي جميعها في مقالة لانسون حول المنهج التاريخي ولولا اختلاف أسلوب الرجلين ، لقلت إن تلك الحجج والأسباب منقولة عن لانسون نقلاً .

وبعد أن رفض المقياس السياسي ، رفض كذلك المقياس العلمي الذي رفضه لانسون قبله ، واقترح مقياساً ثالثاً اقتنع به ، ورأى أنه المنهج الأمثل لدراسة الأدب : « وما أظن إلا أنك قد أحسست هذا المذهب الثالث الذي نختساره ونقف عنده ونتخذ سبيلاً إلى البحث عن أدب اللغة العربية وتاريخه ، أحسست هذا المذهب ولمحت في كل ما قدمناه من الفصول . فنحن لانطمئن إلى أن يكون تاريخ الآداب علماً كله ، لأن ذلك يبرئه من شخصية المؤلف ويحرمه الذوق ويضطره إلى أن يكون جافاً عقيماً ، ونحن أشد الناس حرصاً على أن يكون تاريخ الآداب من النجى والخفة والخصب بحيث يجب الأدب إلى الناس من جهة ، ويستطيع تفسير الظواهر الأدبية واستكشاف انصلة بينها من جهة أخرى . ونحن لانطمئن إلى أن يكون هذا التاريخ فناً كله (٠٠٠) فتاريخ الآداب إذن يجب أن يتجنب الإغراق في العلم ، كما يجب أن يتجنب الإغراق في الفن » (٣٤) .

يمثل هذا المقياس أو المنهج الأدبي الذي نادى به طه حسين تطبيقه في دراسة الأدب العربي والتأريخ له في الجمع بين العلم من جهة ، والفن من جهة أخرى ، شأنه في ذلك شأن لانسون : « ومرجع الكل هو

Lanson (G.) : Op.cit., p.p. 40-43.

(٣٤) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٤٧ - ٤٨ .

عدم الخلط بين المعرفة والإحساس ، واصطناع الجذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة ، (٣٥) . فاعتمد كل منهما العلم أو المعرفة والفن أو الإحساس قاعدة للمنهج ، وإذا كنا قد رأينا كيف فصل لانسون بين عنصرى المنهج ووربط بينهما ، فكيف كانت رؤية طه حسين لأسس منهجه الأدبى وخطواته ؟

شرح أسس وخطوات منهجه فى جملة من العناصر ، على مؤرخ الأدب أن يلتزم بها ويطبّقها حتى يكون بحثه عملا علميا ، وتتلخص فى :

١ - الاستماعة بطائفة من العلوم الصرفة مثل فقه اللغة والنحو والصرف والبيان والتاريخ ، تساعده فى الكشف عن كثير من خبايا النص الأدبى (٣٦) .

٢ - العمل العلمى وهو جملة من المهارات والفنيات يقوم بها الباحث عند دراسته لأى موضوع أدبى : « أريد أن أدرس شعر أبى نواس ، فانا مضطر أول الأمر الى أن أبحث عن هذا الشعر . ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله فإذا وجدت هذا الشعر فانا مضطر الى أن أقرأه وأحقق نصوصه وأقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التى تشمل عليه . فإذا استخلصت من هذه النسخ المختلفة والنصوص المتباينة نصا انتهى اليه بحثى واختيارى ، فانا مضطر الى أن أقرأ هذا النص قراءة الباحث المنقّب الذى يريد أن يفهم ويشرح ويحلل ويستخلص ما فى هذا الشعر من خصائص لغوية أو نحوية أو بيانية . فإذا أنا فرغت من هذا كله فاستكشفت النص وحققته وفسرته واستخلصت خصائصه ومميزاته ، مستعينا فى هذا كله بهذه العلوم المختلفة التى يجمعها لفظ أجنبى لا أعرف كيف أترجمه الى العربية » « L'érudition » فقد انتهى القسم العلمى الخالص من عمل مؤرخا للأدب » (٣٧) .

٣ - العمل الفنّى ، وهو تذوق النص الأدبى ، قصد إبراز مواضع الجمال فيه ، مع اجتهد الباحث - ما أمكن - فى أن يخفف من تأثير شخصيته فى ذلك التذوق ، ومن ثم ، لا يستطيع أن يزعم بأن ذوقه هو الأصح أو الأسلم ، فلكل انسان ذوقه الخاص (٣٨) .

(٣٥) لانسون : منهج البحث فى تاريخ الأدب ، ص ٤٠٤ .

Lanson (G.) : Op. cit., p. 39.

(٣٦) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٤٨ - ٤٩ .

(٣٧) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٤٩ .

(٣٨) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٤٩ .

٤ - قد يوهم تقسيم المنهج الى قسمين : علمي وفني ، بتمايزهما في التأليف وانفصالهما عن بعضهما البعض ، فاستدرك طه حسين لذلك انهما مرتبطان ومتداخلان ، فلا وجود في أى كتاب من كتب تاريخ الأدب لقسم فني وآخر علمي ومن ثم ينجز الباحث البحث بمختلف أقسامه العلمية والفنية . أما اذا كان الموضوع كبيراً ، متسع الأطراف ، فان تضافر جهود العديد من الباحثين امر لا مفر منه ، فيحقق بعضهم النصوص ويقتولونها بحثاً وتديقاً ، ويدرس غيرهم تلك النصوص دراسة لغوية صرفة . ويتفرغ البعض الآخر للبحث عن شخصية كاتب أو شاعر في آثاره وفي آثار معاصريه ، ثم تأثيره في اللاحقين ، ثم يجتهد في تحقيق الصلة بينه وبين عصره وبيئته (٣٩) ، وبذلك يستفيد مؤرخ الأدب من جهود هؤلاء الباحثين في دراساتهم الجزئية للموضوعات الكبيرة ، ليصنع تاريخ ادبه القومي ، أو تاريخ جنس أدبي أو أديب . . ولن يتأتى ذلك الا بتقسيم العمل حسب رأى طه حسين ورأى لانسون قيله (٤٠) .

٥ - التاريخ للأدب العربي نيس بالأمر الهين ، اذ على المؤرخ ، في رأى طه حسين ، أن يتسلح بعلوم عديدة ، وأن يستعين بجهود غيره من الباحثين ، ثم عليه بعد ذلك أن يتعامل مع مادة عمله ، ولا يكتفى بما قال غيره ، أى عليه بدراسة الآثار الأدبية التي يؤرخ لها ، فيقرأها وينقدها ويحللها حتى يصفها لغيره وصفا علميا صادقا (٤١) .

٦ - الخطوات المنهجية السالفة الذكر هي العناصر الأساسية لمنهج البحث الأدبي ، الذي اختاره طه حسين بديلاً للمنهج العلمي والمنهج السياسي التقليدي . ولكن تطبيق منهجه المقترح بحاجة الى مبدأ أساسى ، لا وجود لأى بحث علمي بمعزل عنه وهو حرية الفكر التي تضمن لأى باحث النزاهة والموضوعية والصدق في البحث أولاً ، والجهر بالنتائج مهما كانت طبيعتها ثانياً . ولولا حرية الفكر لما عرفت العلوم منذ النهضة الأوروبية ذلك التطور السريع ، ولما عرفت الفنون والآداب هي الأخرى ما عرفت من التطور والازدهار . والأدب العربي بحاجة ماسة الى التحرر من القيود الدينية والأخلاقية : « لن توجد العلوم اللغوية والأدبية ولن تستقيم فنون الأدب الا يوم تتحلل اللغة والأدب من التقديس ويباح لنا أن نخضعهما للبحث كما نخضع المادة لتجارب العلماء . ولكن هذه الحرية التي نطلبها للأدب لن تنال لأننا نتمناها ، فنحن نستطيع أن نتمنى ، وما كائن الأمل وحده منتجا ، وما كان يكفي أن نتمنى لتحقيق

(٣٩) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٤٩ - ٥٠ .

(٤٠) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب ، ص ٤٢٠ ٤٢١ .

(٤١) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٥٢ - ٥٣ .

أمانيك • إنما ننال هذه الحرية يوم نأخذها بأنفسنا لانتظر أن تمنحنا إياها سلطة ما ، فقد أراد الله أن تكون هذه الحرية حقا للعلم ، وقد أراد الله أن تكون مصر بلدا متحضرا يتمتع بالحرية في ظل الدستور والقانون • فلنكن قاعدتنا إذن أن الأدب ليس علما من علوم الوسائل يدرس لفهم القرآن والحديث فقط ، وإنما هو علم يدرس لنفسه ويقصد به قبل كل شيء إلى تذوق الجمال الفني فيما يؤثر من الكلام » (٤٢) •

ان تطور الدرس الأدبي عند العرب رهين دراسة الأدب في ذاته ولذاته ، وفي جو فكرى أساسه الحرية في التفكير وفي التعبير حتى يكون الباحث صادقا مع نفسه ومع مادة دراسته حينذاك تصبح الحقيقة العلمية مطلب الجميع ، ومن ثم يمكن لمؤرخ الأدب العربى أن يؤرخ له من منطلق علمى صرف ، بعيدا عن القيود المختلفة •

من التمتع في منهج البحث الأدبي الذى اقترحه طه حسين ، من حيث أسسه وخطواته العملية والفنية ، ندرك أنه يقترح المنهج التاريخي كما حدده لانسون •

فيشترط من حيث الأسس والمبادئ ، حرية الفكر لقيام أى بحث أدبي جاد ، والاعتماد على المعرفة من جهة ، والنوق من جهة أخرى ، فى التعامل مع النصوص الأدبية ، بنفسه ، دون الاعتماد على آراء السابقين ، والاستماتة فى بحثه بعلوم مساعدة تعينه على كشف خبايا النصوص ، والسعى إلى الحد ، ما أمكن ، من الذوق الشخصى للباحث خلال تعامله مع النصوص ، والبعد عن التزمّت العلمى بمحاولة تطبيق مناهج العلوم التجريبية على الأدب • أنها جملة من الأسس والمبادئ سبق أن أكد عليها لانسون (٤٣) • لقد أورد طه حسين ، من حيث الخطوات العملية والعملية ، كل الخطوات التى ذكرها لانسون ، إلا أنه أوردتها مبثورة ، فهو يجمع خطوات لانسون الست الأولى فيما أسماه بالعمل العلمى ، وأفرد خطوة لانسون السابعة بالعمل الفني حيث قال : « يبدأ القسم الفني الذى أجتهد ما استطعت فى أن أخفف تأثير شخصيتى فيه ، ولكننى أعتمد فيه ، سواء أردت أو لم أرد ، على الذوق » (٤٤) • أما لانسون ، فيقول فى هذه الخطوة : « وبعد ذلك نقيم المعنى الأدبي للنص (٠٠٠) وفى هذا بنوع خاص يجب أن نستخدم الاحساس والذوق الشخصيين ولكن

(٤٢) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٥٦-٥٧ •

(٤٣) انظر الفصل الثانى من الباب الأول من هذا البحث •

(٤٤) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٤٩ •

في هذا أيضا يجب أن نحذرها ونراجعهما « (٤٥) • وبديهي أن
مضمون كلام الرجلين واحد •

أما الخطوتان الثامنة والتاسعة ، فقد أشار إليهما ضمن حديثه عن
تقسيم العمل ، حيث نلمس الخطوة الثامنة ضمن حديثه عن تفرغ بعض
الباحثين لدراسة نص من النصوص : « من حيث هو متصل بالعصر
اللغوي الذي أنشئ فيه أو غير متصل ، ومن حيث مقدار هذا الاتصال ،
ومن حيث ما للمؤلف من حظ في العلم بلغته واتقانه ، ومن حيث ما كان
يمكن للغات الأجنبية من تأثير في لغة المؤلف ، وغير ذلك مما يتصل بهذا
النحو من البحث » (٤٦) •

والبحث عن صلة النص بالعصر اللغوي الذي أنشئ فيه ، وحظ
المؤلف من العلم بلغته القومية أو بلغات أجنبية ، لا يختلف في شيء عن
مصادر النص والملايسات التي استجاب لها ، على حد تعبير لانسون في
خطوته الثامنة (٤٧) •

وتبقى الخطوة التاسعة - النجاح والتأثير (٤٨) - التي نجدها
عند طه حسين ضمن قوله « وربما يفرغ رجل للبحث عن شخصية كاتب
أو شاعر أو عالم ، فيسلك إلى ذلك سبلا مختلفة ، يلتمس شاعره أو كاتبه
أو عالمه فيما ترك من الآثار ، ويلتمسه في آثار غيره من المعاصرين له ،
يلتمسه في آثار غيره من الذين جاءوا بعده » (٤٩) • ولا أعتقد بوجود أي
فرق جوهري بين النجاح والتأثير من جهة ، والتماس شخصية أديب في
آثار معاصريه والذين جاءوا من بعده من جهة أخرى ، إذ كيف تلتمس
شخصية أديب في آثار معاصريه إذا لم يكن له نجاح في زمانه ؟ وفي
الذين جاءوا بعده إذا لم يكن له تأثير في اللاحقين ؟ ! •

ما سبق ذكره ، يمكننا القول أن منهج البحث الأدبي عند طه حسين
لا يختلف في شيء عن منهج البحث التاريخي كما حمله لانسون ، اللهم
إلا من حيث الترتيب في الأسس والمبادئ والخطوات ، حيث قدم وآخر
عن قصد أو عن غير قصد ، إلا أن المنهج يبقى واحدا ، ومن ثم ، فالمنهج

(٤٥) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب ، ص ٤١٠ - ٤١١ •

(٤٦) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٥٠ •

(٤٧) لانسون : منهج البحث ، ص ٤١١ •

(٤٨) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٥٠ •

(٤٩) Meftah Tahar : Taha Hussayn : sa critique littéraire et ses sources françaises ; p.p. 113-128.

المقترح في كتاب « في الأدب الجاهل » هو المنهج التاريخي اللانسموني
تأثرا بلانسون نفسه ، أو تأثرا بأعمال وأبحاث « شارل سينلوبوس »
في المنهج التاريخي الصرف ، وأعمال الأخوين كروازي ذات المنهج
التاريخي في دراسة الأدب (٥٠) .

الفصل الثالث

طه حسين

وتطبيق المنهج التاريخي

١ - نتائج تطبيق المنهج التاريخي في كتاب « تجديد ذكرى أبي العلاء » :

سبق القول ان طه حسين ذم في تمهيده لهذا البحث منهج القدماء ، مفضلا عليه منهج البحث التاريخي الحديث . وبيننا أن هذا المنهج الحديث يتلخص في مفهوم جديد للتاريخ ، وفي طريقة جديدة للتعامل معه . ومن هذا المنطلق ، حدد خطوات بحثه حول « المعري » وتمثل في دراسة عصره من مختلف الجوانب ، ثم بلدته الذي ولد وتربى وعاش فيه ، فأسرته ، ليخلص من ذلك الى حياته الشخصية ، فتتبعها مرحلة اثر مرحلة . ثم ينتقل من دراسة العوامل المؤثرة في تكوين « المعري » الى دراسة نتاجه ، فدرس أدبه شعرا ونثرا ، ثم بقية نشاطاته العلمية الأخرى ، لينتهي عند فلسفته* درس كل جوانب نشاط المعري الأدبي والعلمي والفلسفي مبرزاً تأثيره بسابقيه من العرب وغير العرب ، ثم تأثيره في لاحقيه ، منطلقاً في ذلك من الموقف العلمي الذي يرى بأن الظواهر التاريخية ليست منعزلة ، بل هي ثمرة لجهود الأسبقين ، وغذاء لللاحقين من الأجيال .

تتبع طه حسين هذه العناصر في خمس مقالات ، مخصصا لكل موضوع المقالة . فدرس في الأولى « زمان أبي العلاء ومكانه » (١) أو ما يعرف في الدراسات التاريخية بالعصر ، فتحدث عن الشعب العربي ، وموضع تلك الفترة من العصور العباسية المختلفة ، والحياة السياسية ، والاقتصادية والدينية ، والاجتماعية ، والفكرية ، والعقلية ، بما فيها من علوم فلسفية وتاريخ ، وجغرافيا ، وهيتة ، وآداب ، وشعر ، وخطابة ، وكتابة ، العلوم

(١) طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص ٢٨٩-٤٥٧ .

الأدبية من لغة ، ورواية ، ونحو ، وصرف ، وعروض ، وقافية ، وخط ، لينتهي بالحديث عن معرة النعمان بلدة المعري من حيث موقعها الجغرافي ثم وصفها ، معتمداً في ذلك على المراجع المذكورة في تمهيده للبحث قديمه وحديثه . تحدث في هذا الموضوع مثيراً إشكالية تاريخية عن كل عنصر من العناصر السالفة الذكر ، مستعرضاً الرأي المتعارف عليه حوله ، ثم مبرزاً وجه الصواب فيه من جهة ووجه الخطأ من جهة أخرى بالاعتماد على التحليل المنطقي ، ليخلف بذلك رأياً جديداً متعارفاً عليه في الدراسات الحديثة ، وكأنه نتيجة منطقية جديدة ، استخلصها من تحليله ذاك . فعندما درس العصر العباسي مثلاً ومراحلته المختلفة ، انطلق في ذلك من قضية ربط العصور الأدبية بالعصور السياسية وخط هذه الرؤية ، على اعتبار أن الأدب ظاهرة متعددة الجوانب تتأثر بالسياسة من جانب وتؤثر فيها من جانب آخر . كما أن العصور السياسية تنطلق من حوادث ظاهرة معلومة في الزمان والمكان . أما العصور الأدبية ، فتنتقل من عوامل متعددة في الزمان والمكان يصعب تحديدها زمانياً ، رغم العلم بها . فالعصر العباسي الأدبي لا يبتدىء سنة اثنتين وثلاثين ومائة للهجرة بالتحديد ، وإنما ترجع بدايته إلى القرن الثاني للهجرة كله ، حيث بدأ الاتصال المادي للعرب بالعجم ، زمن بنى أمية ، يؤتى ثماره من تعارف وتزاوج ونقل للعلوم والفنون ، واقتداء بأنماط حضارية لا عهد للعرب بها . ومن ثم ، قسم العصر العباسي إلى مراحل أو عصور أدبية حسب السمة الغالبة على كل عصر أو مرحلة ، فكانت المرحلة الأولى مرحلة النقل وتمتد طيلة القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث للهجرة . وكانت الثانية تمتد من منتصف القرن الثالث إلى منتصف القرن الخامس وكانت سميتها البارزة نضج العقل الإسلامي بعدما هضم كل ما نقل إليه من ثقافات الأمم الأجنبية . أما المرحلة الثالثة فتبدأ من منتصف القرن الخامس حيث طرأت عوامل أضعفت الآداب العربية ، فبدأ بذلك عصر الانحطاط (٢) .

أنه لتقسيم منطقي ، يكاد ينسحب على كل طواهر الحياة ، إذ تبدأ عادة بالأخذ عن الغير أولاً ، ليكتمل نموها بعد الهضم ثانياً ، ثم تضعف بعد ذلك تاركة المجال لغيرها ثالثاً . ولكننا نتساءل : أين الدليل التاريخي على ذلك ؟ أنه لم يبرز هذا الرأي بالمراجع المذكورة في التمهيد ، ولم يورد أدلة تاريخية من التراث العربي في عهد بني العباس توضح ذلك ، واكتفى باستنباط نتائج منطقية ..

وفي المقالة الثانية ، درس حياة أبي العلاء ، متتبِعاً أطوارها طورا طورا ، انطلاقاً مما كتب القدماء والمحدثون عنه ، مناقشاً كل قضية

مناقشة عقلية تفتقر عادة الى الدليل التاريخي * فعندما تحدث عن شبابه ، وما عرف عنه بأن تلك المرحلة قال : « وقد اتفق أكثر المؤرخين الذين كتبوا عن أبي العلاء ، على أنه كان في أثناء شبابه في المعرة يجالس الظرفاء ، ويتصرف في فنون الهزل والجد ، ويلعب النرد والشطرنج (٠٠٠) فأمّا مجالسته للظرفاء وتصرفه في الهزل والجد ، فلمر ليس فيه نكير عليه ، بعد أن عرفنا ذكاء الشاعر وفطنته ونبوغه في فن الشعر ، وأما لعبه النرد والشطرنج ، فيحتاج الى شيء من التدقيق * وما نشك في احدى اثنتين : اما أن تكون الرواية مكذوبة ، مصدرها المبالغة والاغراق فيما شاع من ذكاء الرجل وقوة حسه ، وصدق فطنته ، واما أن يكون لعبه للشطرنج قد كان بأحجار معلقة تميزها الأيدي ، وذلك شيء لم نصل الى معرفته الآن » (٣)

قبل طه حسين الرأي القائل بمجالسة المعري الظرفاء وتصرفه في فنون الهزل والجد في مرحلة شبابه اعتمادا على ؟ ذكاء الشاعر وفطنته ونبوغه في فن الشعر « وكان ذلك دليل تاريخي ثابت على أن الذكاء والفطنة والنبوغ في فن الشعر أمور تؤدي بالضرورة الى مجالسة الظرفاء وممارسة فنون الهزل والجد معا ، علما بأن تلك العوامل قد تؤدي الى مجالسة الظرفاء ، وقد تبعد صاحبها عن ذلك وربما تدفعه الى مجالسة الظرفاء وغيرهم ، كل حسب ميوله النفسية وظروفه الاجتماعية ، ولا يثبت ذلك الا الدليل التاريخي ، مثل شهادة المرء على نفسه ، أو روايات تاريخية موثقة ، الأمر الذي لا نجده عند طه حسين ، ناهيك عن غموض الحكم الذي انطلق منه في دراسة هذه المسألة فهو يؤكد « اجماع أكثر المؤرخين الذين كتبوا عن أبي العلاء ٠٠٠ ولكنه لا يحدد نوعيتهم : أهم من العرب القدامى والمحدثين أو فئة واحدة منهم فقط ، أو كل الذين أرخوا للمعري من عرب وأجانب ، أو الذين قرأ لهم طه حسين لاعداد بحثه هذا ؟ انها جملة من التساؤلات تبين أن منطلقه التاريخي يحتاج الى التدقيق من جهة وإلى الدليل التاريخي من جهة أخرى حتى تكون أحكامه المنطقية صحيحة أو أقرب ما تكون من الصواب *

وفي المقالة الثالثة ، درس « أدب أبي العلاء » شعراء ونثرا ، فقسم شعره حسب أطوار حياته أولا ، ثم حسب الأغراض ثانيا ، متبعاً الأسلوب المنطقي في وصف وتحليل مراحل أو أغراض « المعري » الشعرية * وحتى عندما اعتمد على مرجعين في اثبات تميز شعر « أبي العلاء » الفلسفي عن بقية الشعر الفلسفي العربي ، نجده يذكر المرجعين المعتمد عليهما دون أي تحديد : « مرجليوث اجتهد في أن يقارب بين أبي العلاء وأبي المتأهية

فى هذا الشعر الفلسفى ، فزعم أن بين الرجلين تشابها ، وتابعه « سلمون » ، ولقد كنا نحب أن نجتهد فى بيان هذا الوهم الذى وقع فيه هذان العالمان ، نولا أن دائرة المعارف الاسلامية التى يكتبها المستشرقون سبقت الى هذا ، فجعلت قياس أبى العلاء الى أبى العتاهية ظلما وحيفا . اذا كان أبو العتاهية يستقى من الدين ويتقيد به ، وكان أبو العلاء يستقى من الفلسفة ولا يتقيد بالدين وهذا الفرق ظاهر الأثر فى شعر الرجلين » (٤) .

عندما أراد طه حسين أن يثبت أن شعر أبى العلاء الفلسفى يختلف عن بقية الشعر الفلسفى العربى ، على اعتبار أن المعرى يصدر فى ذلك عن معلومات فلسفية متعددة المصادر من يونانية الى هندية ، ومن اسلامية الى مسيحية فيهودية ، بينما يصدر غيره من الشعراء العرب من مواقف دينية اسلامية مثل أبى العتاهية ، أو حكمة تجريبية مثل المتنبى أو رؤية دينية مسيحية مثل عنتى بن زيد ، قال ان مرجليوث زعم ، وان دائرة المعارف الاسلامية قد كشفت ذلك الوهم ! وهنا نتساءل : فى أى مرجح « زعم » مرجليوث هذا الزعم ؟ ولماذا عده طه حسين « وهما » ؟ ومن كشف من المستشرقين هذا الوهم فى دائرة المعارف الاسلامية ؟ وضمن أى موضوع ؟ وهل سبق تاريخيا رأى دائرة المعارف الاسلامية رأى مرجليوث أو العكس ؟ انها جملة من التساؤلات المنهجية الأساسية فى المنهج التاريخى ، لا نجد لها صدى عند طه حسين فى دراسته لهذه المسألة ، رغم أهميتها فى الكشف عن الحقيقة التاريخية . فلو بين بالدليل التاريخى أسبقية رأى مرجليوث لرأى دائرة المعارف لوافقناه فى حكمه . أما اذا كان رأى دائرة المعارف سابقا لرأى مرجليوث ، فمن الممكن أن نعد رأيه جديدا ، قد نوافقه عليه اذا كان معززا بإدلة جديدة أولا نوافقه اذا كان يقتصر الى الأدلة الجديدة : وبغض النظر عن أى الرايين أسبق ، وعن كشف « وهم » الثانى ، فإن ما يهمنا هو الطريقة العقلية التى اتبعها طه حسين فى اثبات آرائه ، دون الاعتماد على الدليل التاريخى . واتبع الطريقة نفسها فى مقالته الخامسة حول فلسفة المعرى وأصولها : « نريد بهذه الأصول القواعد التى اتخذها أبو العلاء طريقا الى بحثه عن الأشياء لا يتجاوزها ولا يتعداها » . ونحن نعلم أن اليونانيين والمسلمين من بعدهم ، يختلفون أشد الاختلاف فى أصول العلم . فأما اليونانيون ، فمنهم من يرى أن العقل هو المقياس للعلم ، فما رآه حقا فهو حق . وما رآه باطلا فهو باطل (٠٠٠) . وهناك طائفة أفلاطونية (٠٠٠) ترى أن العقل يستمد علمه بالأشياء ، من مصدر آخر غير الحس : هو الاشراف الذى شرحناه عند الكلام على التصوف . فأما السوفسطائية ، فقد أنكروا الحقائق حين لم يستطيعوا أن يجزموها بصحة ما ينتهى اليه العقل من نتائج البحث (٠٠)

أما عامة الفلاسفة والمتكلمين من المسلمين فيثبتون الحقائق، ولكن المتكلمين يضيفون إلى المصادر التي يستقى العقل منها علمه مصدرا آخر هو الشرع الذي يأتي به النبي المرسل من عند الله (٥) .

وبعد استعراض موقع المعرى من هذه الأصول الفلسفية ، وأوجه الاتفاق معها وأوجه الاختلاف ، استنتج أنه يوناني النزعة في فلسفته الطبيعية والرياضية (٦) ، إسلامي أحيانا ويوناني أحيانا أخرى في فلسفته الالهية (٧) . متعدد الأصول في فلسفته العملية من هندية إلى يونانية إلى إسلامية وغيرها . وعلّة هذا التعدد في فلسفته ، تلك الحالة الفكرية التي كانت تسهم عصره من جهة ، وحالته وظروفه الشخصية من جهة أخرى ، ولذلك استنتج طه حسين أن : « المسلمين لم يعمدوا بينهم في قديهم وحديثهم فيلسوفا مثله ، قد جمع بين الفلسفة العملية والعملية ، ثم بينهما وبين العلم واللغة » (٨) .

نقّب طه حسين في بحثه عن أصول كل ما يتعلق بالمعرى ، وأثر ذلك في نتاجه ثم مكانته بين معاصريه ، انطلاقا من أن الظاهرة التاريخية نتيجة لعوامل ، ثم سبب أو عوامل لنتائج أخرى بعد ذلك . لم يسلم في بحثه هذا بروايات القدماء أو المحدثين حول ما عرض له من معلومات وآراء ، بل بحث وحلل وناقش كل خبر أو رأى مناقشة عقلية منطقية مستخلصا النتائج المنطقية ليعدها بعد ذلك حقائق تاريخية ، الأمر الذي قد يجانب الحقيقة التاريخية أحيانا . والأرجح أن ذلك يعود : إلى أنه لم يكن يحسن آنذاك استغلال المراجع ، على اعتبار أن نظام العمل الببليوجرافي ، والتمهيش لم يكن أمرا مألوفا ماديا وعمليا في الجامعة عموما لبداية وسائل البحث الببليوجرافي وفقر المكتبة . أو إلى أنه كان يحسن ذلك نظريا ، إلا أن ظروفه الخاصة لم تكن تمكنه من تطبيق ذلك ، فقد كان يعتمد في التحصيل على السماع ، بينما يحتاج العمل الببليوجرافي إلى البصر ، الأمر الذي كان يصعب عليه . وقد يكون السببان مجتمعين معا . ومع ذلك ، فقد حاول تطبيق المنهج التاريخي الحديث حسب فهمه آنذاك ، وحسب قدراته العقلية والمادية ، فاستنتج أن المعرى ظاهرة تاريخية ساهمت ظروفه الخاصة والحياة الثقافية في عصره وما قبل ذلك في نشأته الأدبية والفلسفية ، فجاء شعره متميزا عن شعر معاصريه لتنوع مصادره ، كما جاءت فلسفته متعددة الرؤى لتعدد أصولها وبذلك

(٥) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٥٨٥ - ٥٨٦ .

(٦) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٦٠٠ .

(٧) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٦٦ .

(٨) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٦٢٢ .

عده النموذج على تفاعل الثقافات العربية الاسلامية مع اليونانية والهندية والمسيحية واليهودية . ولولا انطلاق طه حسين من مبدأ اجتماعية الأدب ، واعتماده على علوم ساعدته في كشف مختلف جوانب عقلية المعري وإبداعه بالرجوع الى مصادر ومراجع ومناقشة آرائها وأخبارها مناقشة منطقية ، لما فهم الكثير من جوانب إبداع المعري الشعري وفكره الفلسفي ، رغم ما في أحكامه ونتائجها من افتقار الى الدليل التاريخي الثابت أحيانا ، لأسباب سبق تبيانها . وعموما يمكننا القول ان هذا البحث الذي كتبه سنة ١٩١٤ م ، كان المحاولة الأولى في تكسير تقاليد البحث والتأليف المتعارف عليها ، ومن ثم كان له الفضل الأول في ريادة تطبيق المنهج التاريخي بغض النظر عن النتائج المتوصل اليها ورأينا الحال فيها .

٢ - تطبيق المنهج التاريخي في كتاب « في الشعر الجاهلي » :

درس طه حسين الشعر الجاهلي دراسة تاريخية ، ففرض آراء القدماء القائلة بوجود شعر جاهلي بلفظنا بوساطة الرواية والرواة ، وتساءل : أئمة فعلا شعر جاهلي ؟ وما السبيل الى معرفته ؟ وما مقداره ؟ وبم يمتاز عن غيره ؟ وأسئلة أخرى من هذا القبيل .

لم يدون الجاهليون أشعارهم ، لأن حياتهم بدوية أساسها الحل والترحال ، فلا مجال للنبات ولا لوجود أي تراكم حضاري . ولا وجود كذلك لتواريخ قديمة ثابتة تحدثنا عن أشعارهم وثقافتهم ، شأن تواريخ اليونان والرومان في هذا المضمار . ولا وجود لشعرائهم في تواريخ الأمم والإمارات المتاخمة والمعاصرة لهم . ومن ثم ، لا وجود لأي دليل مادي يثبت جاهلية ما سمي شعرا جاهليا ، فكبر بالتالي شك طه حسين في الشعر الجاهلي وما كان لهذا الشك أن يزول الا بالدراسة الموضوعية لهذا الشعر ، بغض النظر عن نتائجها . يرى المنهج التاريخي أن الأدب تعبير عن المجتمع ، فثلاثة أرباع الأثر الأدبي ، موروث اجتماعي ، والرابع الأخير إبداع شخصي . وضمن الموروث الاجتماعي يظهر المجتمع بأصابعه وحاضره ، بأبداعه وثقافته ، فأين يظهر ذلك في الشعر الجاهلي ؟ لقد بحث طه حسين في الشعر الجاهلي عن مظاهر الحياة الجاهلية ، فلم يجد شيئا ذا بال عن الأوثان وبغية المظاهر الدينية للحياة العربية الجاهلية ، ولا عن العبيد ومظاهر العبودية التي كانت من الأسس الهامة في المجتمع الجاهلي ، ولا عن صلة العرب بجيرانهم من فرس وروم وأحباش ، ولا عن وآد البنات وما تبع ذلك من صراعات نفسية بين العادات والتقاليد الاجتماعية والاحساسات الأبوية نحو هذا الفعل ، ولا عن الغارات التي كان يشنها بعضهم على بعض . بحث عن كل هذا في الشعر الجاهلي ، فوجده خلوا ، فارغا من أي تصوير للحياة الجاهلية عكس القرآن الكريم الذي صور

صور تصويراً دقيقاً مختلف مظاهر الحياة الجاهلية فانسكر على العرب عبادتهم الأوثان وجادلهم في ذلك مييناً سخف عبادتهم تلك ، وتحدث كثيراً عن العبيد والرق حائثاً المسلمين على عتق الرقاب ، وتحدث عن الفرس والروم وصراعيهما وعن الأحباش وعن وأد البنات والاعارة على بعضهم البعض . كما تحدث عن تجارتهم والرحلة شتاء وصيفا ، الى غير ذلك من مظاهر الحياة العربية الجاهلية التي تحدث عنها القرآن الكريم : فاستنتج من ذلك أن الشعر الجاهلي ليس من الجاهلية في شيء ، فلا دليل تاريخي يدل على وجوده ، ولا دليل أدبي يستخلص منه لتبيان أصله الجاهلي ، وأن القرآن الكريم أصدق تعبيراً عن الحياة الجاهلية من الشعر الجاهلي (٩) . انه لاستنتاج منطقي ، لأن الشعر الجاهلي خلو من الحياة الدينية والعقلية والاجتماعية للعرب في جاهليتهم . ولكن لا ينبغي للباحث المدقق التسليم بالنتائج الأولية على أنها الحقيقة الكاملة ، وهذا ما جعل طه حسين يبحث في لغة ذلك « الشعر الجاهلي » ، عله يجد ذلك التنوع اللغوي الذي عرفه العرب بين قحطانية عاربة تنزل اليمن وتتكلم الحميرية ، وعدنانية مستعربة تنزل الحجاز وتتكلم لغة عربية غير الحميرية ، أضف الى ذلك تلك اللهجات العديدة تعدد القبائل شمالاً وجنوباً ، الا أنه لم يجد شيئاً من ذلك التنوع اللغوي في الشعر الجاهلي ، وإنما وجد شعراً موحد اللغة هي لغة قريش التي نزل بها القرآن الكريم ، فعمت العرب جميعاً (١٠) . لا أثر لأي دليل مادي على وجود الشعر الجاهلي ، ولا وجود لمظاهر المجتمع الجاهلي في هذا الشعر ، كما أن بناء اللغوي لا يظهر أي جانب من جوانب تلك الحياة اللغوية المتعددة التي عرفها العرب قبل أن يوحده القرآن السننهم ، ومن ثم تحول شك طه حسين في وجود الشعر الجاهلي الى يقين ، يتمثل في : « أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء » ، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الاسلام ، فهي اسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين . (٠٠٠٠٠) وأنا أزعم مع هذا كله أن العصر الجاهلي القريب من الاسلام لم يضع ، وأنا نستطيع أن نتصوره واضحاً قوياً صحيحاً . ولكن بشرط ألا نعتنه على الشعر ، بل القرآن من ناحية ، والتاريخ والأساطير من ناحية أخرى « (١١) . وهكذا راح يبحث وينقب عن أسباب انتحال المسلمين للشعر الجاهلي من صراع قبلي أساسه البحث عن المجد والعراقة ، الى صراع ديني بين اليهودية والمسيحية والاسلام ، الى نزعة شعبية عندمة عبر الأعاجم العرب بماضيتهم البدوي الجلف ، الى صراعات

(٩) طه حسين : في الشعر الجاهلي ، ص ١٥ - ٢٢ .

(١٠) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٢٤ - ٤١ .

(١١) طه حسين : المرجع السابق ، ص ٦ - ٧ .

سياسية بدءا بالصراع بين المسلمين والمشركون، فالصراع بين مكة والمدينة، الى الصراع السياسي العام حول السلطة منذ وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام . وكانت أسباب انتحال العرب للشعر الجاهلي وجيهة ومنطقية تؤيد شكه ، وتثبتة منطقيا (١٢) . ولا عجب في ذلك ، فلقد عرفت أمم كثيرة الظاهرة نفسها في آدابها القديمة عندما تحضرت ، وانتقلت من بداوتها .

أوصلت المنطلقات المنهجية التاريخية طه حسين الى استنتاج أن ما يسمى شعرا جاهليا ليس من الجاهلية في شيء ، وأن الحياة الجاهلية تظهر في القرآن والتاريخ والأساطير . انها نتيجة منهجية ومنطقية ، الا أنها ليست جديدة ، فقد شك قبله الدكتور أحمد ضيف (١٣) في صحة الشعر الجاهلي ، اعتمادا على آراء المستشرقين الألمان ، والمستشرق الفرنسي « رينيه باسي » بصفة خاصة (١٤) ، وكان قد شك قبلهم جميعا ابن سلام الجمحي : « فلما راجعت العرب الشعر ، وذكر أيامها مآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ومآذهم من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على السنة شعرائهم . ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قيلت » (١٥) . ومع ذلك ، فإن الزوبعة التي أثارها نتائج بحثه لم يعرف لها مثيل في الأبحاث الأدبية عند العرب ، فالى ماذا يعزى ذلك ؟

أثار كتاب « في الشعر الجاهلي » ضجة كبيرة ، قد يتصور البعض أن تطبيق المنهج التاريخي كان سببا في ذلك ، حيث أوصل الباحث الى ما وصل اليه من نتائج ، ولكن المنهج برئ من كل ذلك ، لأن تحليلنا موجزا لتلك الضجة وأسبابها يوضح مآذبننا اليه .

لقد أثار هذا الكتاب فشات معينة من المثقفين المصريين أولها فئة « المشايخ » الأزهريين والقضاة ورجال الدين ، الذين وجدوا في الكتاب آراء وجملا كثيرة توحي بمواقف خطيرة على الاسلام مثل قوله « للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل . وللقرآن أن يتحدثنا عنهما أيضا ، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي ، فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل

(١٢) طه حسين ، السابق ، ص ٤٧ - ١٢٤ .

(١٣) د. ضيف (أحمد) : مقدمة لدراسة بلاغة العرب .

(١٤) Basset (R.) : La poésie arabe Ante-islamique. Erre t leroux
editeur Paris. 1880. p.p. 53-68.

(١٥) الجمحي (ابن سلام) : طبقات شعراء العرب ، تحقيق محمود محمد شاكر ،

السفر الاول ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت. ص ٤٦ .

ابن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها . ونحن مضطرون الى أن نرى في هذه القصة نوعاً من الحيلة في اثباته الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى ، (١٦) .

لقد وضع القرآن والتوراة في منزلة واحدة من حيث الصدق التاريخي، انطلاقاً من موقف منهجي واضح يتمثل في أن ورود الاسمين في الكتابين المقدسين ليس دليلاً تاريخياً على وجودهما وجوداً تاريخياً بالصورة التي يتصوران بها ، اذ قد يكونان مجرد رمزين ، أو مجرد مثال لتقريب فكرة معينة . وهذا الشك لا ينفي وجودهما تاريخياً ، ولكنه يشكك في اثبات ذلك الوجود التاريخي ، انطلاقاً من هذا الموقف وحده .

ان المنطلق المنهجي سليم ، ولكن طه حسين لم يوضح ذلك، بل صاغ فكرته بأسلوب يوحى بتشابه الكتابين المقدسين في صحة ما ورد فيهما من أخبار تاريخية . ونظروا لما عرف عن اليهود من تغيير وتحريف في التوراة ، فان وضع القرآن موضع التوراة يعنى بالضرورة تماثلهما في التحريف ، وهذا سبب من أسباب الثورة على طه حسين وكتابه .

ومن الآراء التي أثارَت حفيظة رجال الدين أيضاً قوله : « وشاعت في العرب أثناء ظهور الاسلام وبمعه فكرة أن الاسلام يجدد دين ابراهيم . ومن هنا ، أخذوا يعتقدون أن دين ابراهيم هذا قد كان دين العرب في عصر من العصور ثم أعرضت عنه لما أضلها به المضلون وانصرفت الى عبادة الأوثان (٠٠٠) » وتفسير هذا من الوجهة العلمية يسير أيضاً ، فأحاديث هؤلاء الناس قد وضعت لهم وحملت عليهم حملاً بعد الاسلام ، لا لشيء الا ليثبت أن للاسلام في بلاد العرب قلعة وسابقة » (١٧) .

لقد شك في هذه المسألة ، لأنها صعبة التقبل منطقياً ، ولا يوجد أى دليل مادي أو تاريخي يثبتها ، ومن ثم يخلص الى أن أصل الاسلام لا يبحث عنه في دين ابراهيم الذي لا يوجد له أى أثر وإنما يبحث في اليهودية والنصرانية ، الديانتين السابقتين للاسلام ، والمتضمنتين الكثير مما ورد في القرآن ، فيشير بذلك « المشايخ » لأنه يكتب عن هذه الديانات الثلاث بأسلوب يوحى تشابهها وتماثلها ، دون أن يفصح بأنه يقصد اشتراكها في المصدر أو المضمون العام ، الأمر الذي لن يخالفه فيه أحد .

أثار رجال الدين لأن أسلوبه يوحى بتكذيبه القرآن في أخباره عن ابراهيم واسماعيل عليهما السلام ، ولانكار أن تكون القراءات السبع منزلة من الله تعالى ، وطمعته في نسب الرسول صلى الله عليه وسلم ،

(١٦) طه حسين : في الشعر الجاهلي . ص ٢٦ .

(١٧) طه حسين : المرجع السابق . ص ٨١ .

وانكاره اولية الاسلام في بلاد العرب ، وانه كان دين ابراهيم عليه السلام (١٨) ثار جدل رجال الدين بسبب اشاراته الدينية أو التي لها علاقة بالدين ، ولا نكاد نجد لهم احتفاء بالنتائج الأدبية الصرفة .

كما أثار فئة معلمي الأدب بمدارس الحكومة مثل مدرسة دار العلوم ، ومدرسة المعلمين ، الذين رأى في دروسهم تكرارا لآراء القدماء شأنهم في ذلك شأن الفقهاء : « هم لم يغيروا في الأدب شيئا . وما كان لهم أن يغيروا فيه شيئا وقد أخفوا أنفسهم » بالأطمئنان إلى ما قال القدماء وأغلقوا على أنفسهم في الأدب باب الاجتهاد كما أغلقه الفقهاء في الفقه والمتكلمون في الكلام » (١٩) .

ولا يرجع رأى معلمي الأدب في طه حسين وكتابه إلى نتائج الأدبية بالدرجة الأولى وإنما مرده اعتقادهم أن تهجمه عليهم يعود إلى ذلك الصراع القائم بين الجامعة رمز التجديد والدعوة إلى الفكر الليبرالي البرجوازي ، وبين المؤسسات العريقة مثل الأزهر ودار العلوم ، ولذلك : « أراد أن يحط ما استطاع من قدر الفئة التي يناصبها العدواة ليخيل إلى الناس أن الناس لا يقفون شيئا بالفاء تلك المعاهد التي يطالب بالغاءها ويربحون كثيرا باحلال الآداب في الجامعة الحديثة محلها » (٢٠) . أنه لصراع واضح بين مؤسسات تعليمية وثقافية تمثل طبقات مختلفة ، أي صراع طبقي ، كان طه حسين أداة نشطة فيه ، خاصة وأنه كان يعرف خبايا كل طبقة وأسرارها ، ومر عليها ، ومن ثم فإن هجوماته كانت هجومات العارفين بخبايا الأمور ، المدرك لمواطن الضعف عند كل طبقة . كما أثار فئات سياسية ، أوصلت المعركة إلى البرلمان والمحكمة ، مستغلة في ذلك ثورة باقي الفئات الثقافية ، لأجل كسر شوكرته ، وبالتالي كسر شوكة حزب الدستوريين الأحرار (٢١) ، الذي جعل منه وسيلة لنشر أفكاره وأرائه الوطنية والليبرالية ، اقتداء بالألم التي تعرف حياة دستورية حقيقية .

وهكذا نلاحظ أن الضجة التي أثارها كتاب « في الشعر الجاهلي » ترجع إلى أسباب متعددة ومتنوعة ، أولها وأهمها أسباب غير أدبية وغير

(١٨) سامح كريم : ماذا يبقى من طه حسين ، دار القلم ، بيروت ، ب . ت

ص ٦٧ .

(١٩) طه حسين : في الشعر الجاهلي ، ص ٤ - ٥ .

(٢٠) الفمراوى (محمد أحمد) : النقد التطلعي لكتاب « في الأدب الجاهلي » دار

الحكمة ١٩٧٠ ، ص ٢٠ - ٢١ .

(٢١) سامح كريم : ماذا يبقى من طه حسين ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

منهجية ، وانما هي أسباب دينية وسياسية ونفعية اشترك فيها طرفا الخصام يحظ بمنازل من المسؤولية .

كانت ثورة مختلف الفئات على الكتاب وصاحبه ترجع فى جملتها الى الصراع الثقافى الذى عرفته مصر فى العقدين الثانى والثالث من هذا القرن بين الطبقة الحاكمة ، التى كانت تسعى الى اصفاء الصبغة الدينية على النظام ، من منطلق شرعية نظام الخلافة ، وبين الطبقة البرجوازية ، التى كانت تهدف الى تغيير نظام الحكم الى نظام مدنى ليبرالى متحرر اقتصاديا وفكريا ، اقتداء بالأنظمة الأوروبية الحديثة ، وبين طبقة عامة الشعب التى كانت تحاول الافلات من القيود الاقتصادية والسياسية والفكرية التى كانت تكبلها .

وتكمن مسؤولية طه حسين فى اثاره الفئات المختلفة ، فى أسلوبه الإيحائى الذى لم يعتمد الدقة الدلالية فى الأفكار والمعانى . اذ نراه من حيث الأفكار يورد أفكارا مثل قصة ابراهيم واسماعيل عليهما السلام ، تطرح قضايا منهجية ، الا أنه لا يوضح منطلقه المنهجى فى ايراده تلك الأفكار ، الأمر الذى يجعل القارئ يستنتج معانى قد تكون مناقضة للحقيقة .

وبدبى أنه كان مدركا الادراك كله لطريقته هذه ، ولنتائج عمله هذا ، فقد صرح بذلك فى مقدمة البحث . لقد كان يهدف الى اثاره القراء ، وخلخلة الواقع الثقافى الراكد ، والفئات الأنظار اليه . واستطاع أن يحقق تلك الأهداف : « لقد أراد مجالا لتفجير آراء تبلفه هذه الشهرة المدوية ، ولم يكن يعنيه كثيرا صواب تلك الآراء بنواتها ، بقدر ما كان يعنيه هز المشاعر والمقول هزا عنيفا ، واثارة الجدل والنقاش حول الكتاب وما فيه وتحريك الركود الذى كان غالبا على الحياة العقلية فى تناولها أدبنا القديم » (٢٢) .

لقد حقق بكتابه هذا الأهداف المتوخاة منه ، فاثار زوبعة نقدية اتاحت له شهرة واسعة ، رغم أنه لم يلتزم فيه كثيرا بأسس المنهج التاريخى ودقته العلمية (٢٣) . ذلك المنهج أو القياس « الأدبى » الذى فضله على بقية المناهج ودعا الطلاب والباحثين الى تطبيقه فى دراساتهم للأدب العربى القديم ، الا أنه لم يلتزم بتطبيقه الالتزام التام للأسباب السابقة الذكر ، وربما لأسباب شخصية ، حيث غراه لا يراعى كثيرا الدقة

(٢٢) د. الاسد (ناصر الدين) : لكرى طه حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ١٢٣ - ١٢٤ .

(٢٣) د. فيصل (شكرى) : لكرى طه حسين ، ص ٢٢٧ - ٢٤٠ .

العلمية في ذكر آراء وأفكار غيره من الباحثين العرب والمستشرقين . فلا يذكر الصفحة التي اقتبس منها الفكرة ولا الكتاب ، مكتفياً باسم « المؤلف » ، وربما لا يذكر حتى اسم المؤلف مكتفياً بمثل قوله : « أجمع القدماء » ! أو « يرى المستشرقون » ! تاركا القارئ في حيرة من أمره فهو لا يعرف من ينضوي تحت « القدماء » وهل تقصى طه حسين آراء كل القدماء ؟ أو أنه يقصد القدماء الذين اطلع على آرائهم الى غير ذلك من التساؤلات التي سي طرحها على نفسه من جراء مثل هذه الأحكام التي تحتاج الى دقة منهجية . تلك الدقة المنهجية التي درسها عند « سينيوبوس » في التاريخ و « كروازي » و « لانسون » في دراسة الأدب . وتفسر ذلك أن ظروفه الشخصية لم تكن تساعده على استعمال بطاقات وترتيبها واستغلالها خلال عملية التحرير ، فكان يتحتم عليه الاعتماد على ذاكرته دون الاستعانة بالبصر ، فيخزن المعلومات ، حتى اذا اكتملت في ذهنه الفكرة أو القضية راح يبلى أجزاءها ناسياً عناصرها الأساسية الى أصحابها ، ذاكرها أسماءهم أو الفئة التي ينتمون اليها ، دون تدقيق في المصادر والمراجع لأن ذلك عمل شاق على كفيف من جهة ولأن ظروف البحث المادية في تلك المرحلة الزمانية كانت لا تزال في مراحلها الأولى ، فالمكتبات قليلة ، والكثير من كتب التراث الأدبي العربي كان غير محقق وغير منشور . ومن ثم كان من الصعب على الباحث العربي وقتذاك أن يطبق عملياً المنهج التاريخي تطبيقاً دقيقاً ، فكانت الدعوة الى المنهج خطوة كبيرة وتطبيق بعض أسسه النظرية شيئاً جديداً قد يثير زواجر كما حدث مع طه حسين وكتابه في الشعر الجاهلي الذي نستطيع علمه ثورة منهجية في ساحة الدرس الأدبي الحديث عند العرب ، بطريقته في الطرح ، وليس بما أورد من معلومات منهجية .

٣ - تطبيق المنهج التاريخي في كتاب « في الأدب الجاهل » :

رأينا في الصفحات السابقة أن منهج البحث الأدبي الجديد الذي اقتنع به « طه حسين » وحث طلابه وقراءه على تطبيقه في دراسة الأدب العربي هو المنهج التاريخي اللانسوني ، كما رأينا أنه لم يلتزم التزاماً دقيقاً بهذا المنهج في كتابه « في الشعر الجاهلي » لأسباب عديدة ، أهمها أنه لم يكن يسعى الى تأليف كتاب علمي دقيق ، بقدر ما كان يسعى الى إثارة القراء والمتقنين وهز الأوضاع الأدبية . واننا لنراه في الطبعة الثانية للكتاب تحت عنوان « في الأدب الجاهلي » يوضح منهجه أكثر نظرياً ، فيشرح كل أسسه وخطواته العملية ليبرز في صورة مشابهة ، لحد المطابقة أحياناً ، مع المنهج التاريخي اللانسوني . ويلج على ضرورة تطبيقه في دراسة الأدب العربي وتدرسه ، الا أنه لا يبدأ بتقديم نموذج تطبيقي

لهذا المنهج المقترح في تاريخه للأدب الجاهل تطبيق أمثاله « لانسون »
لهذا المنهج في تاريخه للأدب الفرنسي (٢٤) .

والسؤال الذي يطرح نفسه بالحاح : لماذا لم يطبق المنهج التاريخي الذي اقتنع به ودعا له ، في الطبعة الثانية للكتاب ، بعدها حق الشهرة ، ولفت كل الأنظار إليه ، وشغل كرسى الأدب العربي ؟ ولماذا لانراه يحرص على تطبيقه في مؤلفاته الأدبية اللاحقة ؟ يبدو أنه اقتنع بالمنهج التاريخي عندما رأى النتائج العلمية التي وصل إليها بفضلته البحث الأدبي الفرنسي ، فأحب أن يقتدى العرب بالفرنسيين في دراسة أدبهم . ومن ثم ، دعا الى تطبيق المنهج التاريخي ، ولم يطبقه في أبحاثه ، رغم اقتناعه به ، لأسباب ذكر بعضها ، ولم يذكر بعضها الآخر .

أما الأسباب التي ذكرها ، فتتلخص في أن أوان التاريخ للأدب العربي تاريخاً علمياً دقيقاً لم يكن بعد : « من هنا نستطيع أن نقول ان الوقت لم يأن بعد لوضع تاريخ أدبي صحيح يتناول آدابنا العربية بالبحث العلمي والفني ، ذلك لأن هذه الجهود المتفرقة لم تبدل بعد ، ولأن هذه العلوم المختلفة لم تعرف وجهها العلمي الصحيح عندنا بعد . وكيف تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي وأنت لم تستكشف ولم تحقق ولم تقسّر كثرة النصوص العربية القديمة في الجاهلية والإسلام ! وكيف تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي ولم يدون للغة فقها على نحو ما دون فقه اللغات الحديثة والقديمة نحوها وصرفها . ولم يعن الباحثون بوضع المعاجم التاريخية التي تبين لك - معتمدة على النصوص الصحيحة - تطور الكلمات في دلالتها على المعاني المختلفة : فتمسكك بذلك من أن تفهم النصوص الأدبية على وجهها وكما أراد أصحابها » (٢٥) .

انه لسبب منطقي قبلون الوسائل والعلوم السالفة الذكر يصعب على الباحث فهم النصوص الأدبية فهما صحيحا ، ووضعها الخلق بها ضمن عصرها أولا ، وضمن جنسها ثانيا ، وضمن حركة التطور الأدبي وعصوره ثالثا ، خاصة وأن التراث العربي كان وقتذاك في المراحل الأولى من تحقيقه ونشره . كما أن علوم اللغة العربية والتاريخ كانت - آنذاك - لا تزال هي الأخرى في مرحلة الاقتباس والتأثر . ومن ثم ، لم يكن من السهل على الباحث في ذلك الزمن أن يطبق المنهج التاريخي في دراسته للأدب تطبيقاً منهجياً دقيقاً .

(٢٤) ينظر في ذلك كتاب « لانسون » : تاريخ الأدب الفرنسي بالفرنسية أو مترجماً الى العربية ، حيث ترجمه في جزأين سنة ١٩٦٢م الدكتور محمود قاسم وراجعه الدكتور سهيل القلماوي ونشرته المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر بالقاهرة .

(٢٥) طه حسين في الأدب الجاهلي ، ص ١٥ - ٢٥ .

أما الأسباب التي لم يذكرها ، فتتلخص في ظروفه العامة والخاصة -
كان من حيث ظروفه العامة ، كان أديب التيار الليبرالي المتحرر ، وكان
هم هذا التيار الأول والأساسي التخلص من جمود التقليديين بالتشكيك
في المسلمات التي تحد المجتمع وفكره من الانطلاق . وهذا ما عمله في
دراسته للشعر أو الأدب الجاهلي ، إذ لم يكن هدفه الأساسي تطبيق المنهج ،
بقدر ما كان الدعوة إليه والاقناع به ، وحث الناس على العمل به ، ليضمن
بذلك تخلص فئة من المثقفين من عقلية التسليم بالتعارف عليه . وهذا
هو الأهم عنده ، وعند التيار الفكري الذي كان ينتمي إليه .

أما ظروفه الخاصة ، فتتمثل في شخصيته الأدبية المديدة الجوانب ،
فهو لم يكن عالما أو بحاثا مدققا شأن أساتذته كروايزي ولانسون ، وإنما
كان باحثا وشاعرا وقصاصا ومترجما ومؤرخا وسياسيا ، أي كان من
تلك الفئة من الأعلام الموسوعيين الذين يصعب على الواحد منهم التقيد
بقيود شخصية معينة لتعدد اهتماماته .

وتتمثل ظروفه الشخصية كذلك في وضعه الصحي ، فقد كان كفيفا
لا يستطيع الاعتماد على بصره بينما تحتاج خطوات المنهج العملية إلى البصر
والتدقيق البصري ، ومن الصعب استبدال البصر بالسمع في معاينة ورق
مخطوط مثلا ، أو خطه ، أو حالة نسخه المختلفة ، ولذلك أشرف على
تحقيق الكثير من النصوص التراثية لعمله بفنيات التحقيق ، ولكنه لم
يحقق بمفرده أي أثر وهذا نظرا لظروفه الصحية من دون شك .

خلاصة القول إن طه حسين عرف المنهج التاريخي نظرية وتطبيقا من
أصوله الأساسية ، فاعجب به وبنشأته العلمية في الآداب الأوروبية ،
فدعا إلى تطبيقه في دراسة الأدب العربي والتأريخ له تحت اسم « المنهج
الأدبي » في مقدمة كتابه في « الأدب الجاهلي » . وطبقه إلى حد ما في
كتاب « في الشعر الجاهلي » عندما بنى كتابه كله على فكرة « صلور الأدب
عن المجتمع ، ثم تصويره له » فبحث في الشعر الجاهلي عن مظاهر المجتمع
الجاهلي من لغة ودين وعادات وتقاليده ، فلم يجد لذلك أثرا فاستنتج أن
الشعر الجاهلي لا يصور الحياة الجاهلية ، ومن ثم لم يصدر عنها ، لأنه
موضوع ، بعد فترة من تغير الحياة الجاهلية . وبحث في أسباب الوضع
أو انتحال الشعر الجاهلي بحثا تاريخيا أساسه التفكير المنطقي ، وليس
الأدلة التاريخية المادية الثابتة لأنها غير موجودة أصلا ومن المنطوق نفسه
بحث عن مظاهر الحياة العربية الجاهلية ووجدها في القرآن الكريم
والحديث وكتب التاريخ والأساطير ، فاستنتج أن القرآن الكريم أكثر
تصويرا للحياة الجاهلية من الشعر الجاهلي ، الأمر الذي جعل الكثير من
القراء والمثقفين يفهمون كلامه من حيث إحياءاته الدينية مهملين الإحياءات

الأدبية ومنطلقاتها المنهجية • فكانت تلك الزوبعة الأدبية التي حركت الحياة النقدية العربية وبرزت طه حسين مكانة مرموقة في الساحة الأدبية •

وعموما ، نستطيع القول ان طه حسين استوعب جيدا المنهج التاريخي وعرضه على طلابه بوضوح تام ، الا أنه لم يطبقه في دراساته تطبيقاً دقيقاً ، لعدة أسباب منها الموضوعية ومنها الذاتية • ورغم ذلك يبقى من أكبر دعاة اللانسوية في دراسة الأدب العربي •

الباب الرابع

محمد مندور والانسونية

الفصل الأول

محمد مندور

وصلته بالانسونية

١ - حياته :

ولد محمد مندور في الخامس من يوليو سنة ١٩٠٧ م في كفر مندور بالقرب من منيا القمح بالشرقية في أسرة كبيرة تتكون من تسعة أعمام ووالده وعمه واحدة ، تفاسموا تركة جده المتمثلة في أربعائة وخمسين فدانا مؤسسين بذلك كفر مندور (١) ، كان والده على شيء من التعلم ، فقد كان يقرأ بسهولة ، ولكنه كان لا يستطيع الكتابة . وكان شديد التدين ينتمى لمذهب « النقشبندية » الصوفى ، فكان يخلو بنفسه من حين لآخر في حجرة صغيرة أقامها في حقله للمذكر . وكانت تصرفات والده مثار إعجابه ، حيث كان رجلا متسامحا يفيض العنف والشر على خلاف ما اشتهرت به أسرة مندور كلها من ضراوة وعنف وقوة شكيمة .

(١) اعتمدت في الترجمة لمندور على حديثه مع فؤاد دارة الذى نشر في مجلة « المجلة » المصرية ، عدد ديسمبر ١٩٦٤ وفبراير ١٩٦٥ م بعنوان « شيخ النقاد يتحدث » ، ثم نشرة ثانية ضمن كتابه « عشرة ابناء يتحدثون » ، كتاب الهلال ، رقم ١٧٢ ، القاهرة ١٩٦٥ .

- رياض (هنرى) : محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، دار الثقافة ، بيروت .
- مكتبة النهضة السودانية ، ١٩٦٥ .
- د. برادة (محمد) : محمد مندور وتفسير النقد العربى ، دار الاداب ، بيروت .
- ١٩٧٩ .
- د. شكرى (غالى) : محمد مندور : الناقد والمنهج ، دار الطليعة ، ط ١ ، بيروت .
- ١٩٨٦ .

أرسله والده في حوالى الخامسة من العمر الى كتاب « الشيخ عطوة » المتكون من حجرة واحدة ينتها أسرة مندور في أرض الوقف ، فتعلم على يديه القراءة والكتابة والحساب وجزء عم وجزء تبارك بالطريقة التقليدية .

التحق بعد الكتاب بمدرسة الألفى الابتدائية بمنيا القمح ، وكانت تبعد عن الكفر بحوالى ستة كيلومترات ، عرف فيها مضايقات الطريق وقسوة المدير فكبث الخوف ملكاته ولم يلمح - على حد قوله - خلال هذه المرحلة أبداً . وهكذا نجح سنة ١٩٢١ م في امتحان الشهادة الابتدائية نجاحا عاديا ، والتحق بالقسم الداخلى لمدرسة طنطا الثانوية لعدم وجود مدرسة ثانوية بالزقازيق عاصمة المديرية .

عرف في المدرسة الثانوية الأمن والنظام ونظافة الحياة ، فبدأت مواهبه تفتح حتى صار الأول على قسمه ، ثم على السنة كلها لينجح في البكالوريا آداب سنة ١٩٢٥ م بترتيب الثانى عشر على القطر كله ، وكان لهذه النتائج أثر كبير حيث اعتقد اهله أنه موهوب وأن المجد ينتظره ، فصدق ذلك ، وامتلأت نفسه ثقة فبذل الكثير من الجهد للتفوق وتحقيق الحلم . كما لفتت اليه هذه النتائج الجيدة أنظار بعض خيار المدرسين في مدرسة طنطا الثانوية مثل الأستاذين السباعي بيومي ، وأحمد هاشم عطية ، اللذين كانا يدرسان له اللغة العربية وأدائها - وصارا فيما بعد أستاذين بكلية دار العلوم - فتبرعا له ولأحد زملائه المتفوقين بدروس خصوصية في الأدب العربى ، خصصت لقراءة صفحات من أمهات الأدب العربى القديم ، مثل « الكامل » للمبرذ و « الأغاني » للأصفهاني ، و « الأمالي » لأبى على القالى ، و « العقد الفريد » لابن عبد ربه . فأحب الأدب منذ ذلك الحين ، وراح يقتنى أمهات كتب الادب العربى غائصا في عوالمها ، ومن ثم تشبعت روحه بحب اللغة العربية وأدبها ، وصارت القراءة متعته الأساسية . كان من البديهي أن ينجح مندور في امتحان البكالوريا لما اتسم به من جد واجتهاد طيلة دراسته الثانوية وصادف نجاحه في البكالوريا سنة ١٩٢٥ م تحول الجامعة الأهلية الى جامعة حكومية رسمية معترف بشهاداتها اداريا ، فالتحق بها مندور عازما على تسجيل نفسه في كلية الحقوق بعد اجتياز السنة الأولى المشتركة بين الحقوق والآداب . كان يريد الالتحاق بكلية الحقوق ليصبح وكيل نيابة منسـلـ أولئك الذين كانوا يحضرون الى الكفر من حين لآخر فتهتز القرية كلها لمقدمهم ، ولكن الدكتور « طه حسين » دخل يوما على طلبة السنة الأولى ، وألقى عليهم محاضرة حول « الشعبية وانتحال الشعر » ثم طلب منهم تلخيصها في خمس دقائق . فأعجب « طه حسين » بملخص منسـدور ، فاستدعاه لمقابلة ، واستفسره عن الكلية التى ينوى التسجيل فيها . ولما علم بنية الطالب ، حاول اقناعه بالعدول عن الحقوق الى الآداب .

وأغراء بإمكانية توظيفه في الجامعة ، وربما أرساله في بعثة دراسية إلى فرنسا ، ولكنه لم يفلح في مساعاه لأن ضغوط كان يبحث عن الجاه والسلطة والمكانة الاجتماعية ، فاتفق معه استاذاه على دراسة الأدب إلى جانب الحقوق ، خاصة وأن دروس الآداب صعبة ، بينما الحقوق متساهلة . وتجهد بأعماله من مصاريف كلية الآداب : كان طه حسين محباً بقدرة مندور الأدبية . فاستعمل مختلف الوسائل والأغراء لاجتذابه إلى قسم اللغة العربية .

كما أعجب بالطالب استاذ مادة « علم الاجتماع » ، « هوستليج » الذي راح هو الآخر يحاول اقناعه بأفضلية علم الاجتماع ، وحدائمه كعلم ، فتابع دروس هذا القسم أيضاً جازعاً بذلك بين التخصصات الثلاثة . وهكذا راح يتابع دروس كلية الآداب صباحاً ، والحقوق مساء ، وكان ترتيبه الأول على دفعة في اللغة العربية طيلة الدراسة ، وعدم الخمسة الأوائل في الحقوق وعلم الاجتماع حسب تصريحه .

تجلى حب مندور للغة العربية وآدابها - حب اكتسبه إبان الدراسة الثانوية - من محافظته على الرتبة الأولى على الدفعة طيلة سنوات الدراسة الأربع ، إذ من الصعب على أي طالب المحافظة على هذه الرتبة طيلة هذه المدة إذا لم يكن شغوفاً بالتخصص وعلى قدر كبير من الذكاء ، وله استعداد كبير لبذل الجهد الكثير . ولولا ذكاؤه الوقاد ، وقدرته العقلية ، لما استطاع الجمع بين تخصصات ثلاثة والاستفادة منها !

تعلم في قسم « علم الاجتماع » معرفة المجتمع ومشاكله وعلاقاته المختلفة . وتعلم من قسم الحقوق دقة النظر والتمحيص في إصدار الأحكام والآراء ، وإعطاء الكلمة معناها الحقيقي والدقيق ، لأن مصير الإنسان قد يتوقف على معنى غير دقيق يلحق به أضرار جسيمة .

أما في قسم اللغة العربية ، فقد ازداد حبه للغة العربية وآدابها نظراً إليها بمقل جديد ، دقيق دقة القاضي ، وموضوعي موضوعية عالم الاجتماع . وتعلم في هذا القسم على الدكتور « طه حسين » ، فأحب على إيقاعه اليونان وثقافتهم الكلاسيكية . ثم الثقافة الفرنسية في مختلف مظاهرها (٢) ، وسمع منه سنة ١٩٢٥ م محاضراته حول الشعر الجاهلي ، فتعلم منها ضرورة التعامل الموضوعي مع الظاهرة الأدبية ، وعدم الأخذ بآراء القدماء إلا بعد بحثها وتمحيصها ، واعتماد الشك المنهجي في

(٢) د. عوض (لويس) : الثورة والأدب الكتاب الذهبي ، منشورات روز اليوسف للقاهرة ، ١٩٦١ ، ص ١٢ .

التعامل مع الأدب القديم ، ورأى النتائج العلمية التي استنتجها أستاذه من دراسته للشعر الجاهلي دراسة منهجية حديثة (٣) !

ولا شك أن مندور ، الذي كان طالبا في السنة الأولى ، قد تتبع الضجة التي أثارها كتاب أستاذه : وقرأ مختلف الردود عليه ، حيث كان الكتاب جملة المحاضرات التي ألقى عليه وعلى زملائه ، ثم قرأ الكتاب في طبعته الثانية. بعنوان « في الأدب الجاهلي » سنة ١٩٢٧ م ، فعرف منه المذاهب النقدية التي استعرضها طه حسين في التمهيد ، ودرس بتعمق منهج أستاذه الذي أسماه « المقياس الأدبي » ، والذي رأينا أنه لا يبدو أن يكون شيئا سوى المنهج التاريخي كما درسه عند أساتذته : سيميوبوس وكروازي ولاثسون (٤) .

كان مندور يتمتع بقدرات عقلية كبيرة ، اكتشفها طه حسين منذ أول لقاء ، فراح يرمي صاحبها ويتتبع خطواته العلمية ، لأنه كان يريد استقطاب العناصر الذكية الجريئة في تقبل الأفكار الجديدة ، قصد تكوين صفة فكرية تكون طليعة المجتمع المصري ، لذلك وقع الاختيار على مندور للسفر الى باريس - بعد تخرجه وبناء على رتبته الأولى طليعة الدراسة - لمواصلة الدراسة بالسوربون سنة ١٩٢٩ م ، ولكنه لم يسافر في السنة المذكورة لأن الكلية قررت استبقاء أعضاء البعثة بمصر سنة كاملة لدراسة اللغة الفرنسية قبل السفر ، فاستغل مندور الفرصة لانتهاء دراسة الحقوق التي كانت تدوم آنذاك خمس سنوات الى جانب دراسته للغة الفرنسية مع أعضاء البعثة .

وكادت المنحة تضيق منه بسبب ضعف بصره ، ولكن « أستاذه » خف لمساعدته ، اقتناعا منه بمقدرة تلميذه الأدبية وبتفاهة العذر الطبي ، خاصة وأنه كان خير دليل على ذلك ! فتدخل لدى وزير المعارف ، وأقنعه بأن الجامعة ستفقد عنصرا حيا لمجرد ضعف بصره ، وكانها بحاجة الى حارس مبصر وليس لأستاذ مفكر ! فاقنع الوزير بهذه الحجة المنطقية على ما يبدو ، وبذلك أعفى مندور من الشرط الصحي ، ولم تضع منه المنحة التي ستعرفه على كل ما سمعه من أستاذه ، وسافر الى باريس سنة ١٩٣٠ م : « للحصول على ليسانس من السوربون في الآداب واللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية وفقها المقارن مع حضور محاضرات المستشرقين وتحضير دكتوراه في الأدب العربي مع أحدهم » (٥) .

(٣) انظر الفصل الثالث من الباب الثالث ، ص ٢٢٥ - ٢٢٢ .

(٤) انظر الفصل الثالث من الباب الثالث ، ص ٢٢٤ - ٢٢٧ .

(٥) دوازة (غزاد) - شيخ النقد يتحدث ، مجلة « المجلة » ديسمبر ١٩٦٤ .

كانت الجامعة المصرية ترسل طلبتها الى السوربون للتعلم في ميدان من الميادين العلمية بمتابعتهم دروس اللسانيات مع الطلبة الفرنسيين ، فيكون نجاحهم في هذه الشهادة دليلا قاطعا على اجادتهم اللغة الفرنسية ، واحرازهم على مستوى جامعي حقيقى ، بالاضافة الى ذلك تطلب منهم اعداد دكتوراه الجامعة - التى تتطلب شروطا علمية - مع أحد المستشرقين حتى تضمن عودتهم بشهادة عليا ، وبذلك تتوفر عندهم الدرجة العليا والمثانة العلمية بغية تكوين هيئة تعليمية كفاة . ولتحقيق هذا البرنامج قضى مندور بفرنسا تسع سنوات ، كان لها بالغ الأثر فى حياته : « ان هذه السنوات هى التى كونتني عقليا وعاطفيا وانسانيا » . وباريس مدينة بالغة الخطورة ، فيها الجد والصرامة ، وفيها المفريات المهلكة ، وقد أخذت من الاثنين بطرف « (٦) » .

دخل مندور باريس دخول الجائع مادبة ملوك ، فراح يعد للحصول على اللسانيات ، ويحضر محاضرات المستشرقين . والتحق بمعهد الصوتيات فدرس عروض الشعر العربى دراسة صوتية تجريبية نال عليها شهادة من المعهد المذكور ، كما درس الاقتصاد والتشريع المالى بالسوربون أيضا ونال شهادة على ذلك (٧) . والى جانب دراساته المختلفة ، ولج مختلف البيئات الثقافية ، فعرف الملاهى والمسارح ، وتبع الآثار والفنون المعمارية ، وحضر العروض الموسيقية وقرأ الكثير من الآثار الأدبية قديمة وحديثة . وعلى الرغم من كون هذه الفترة هى التى كونته عقليا وعاطفيا وانسانيا ، على حد قوله ، فانه لم يحرز خلالها سوى اللسانيات الكلاسيكى : « وهو يتكون من أربع شهادات عليا كل منها منفصلة عن الأخرى تمام الانفصال . وذلك أن تبدأ بالتقدم لأيا شئت وفى أى سنة تريد بعد تمضيته للسنة الأولى بالجامعة . وهذه الشهادات هى : شهادة اللغة اليونانية القديمة وآدابها ، وشهادة اللغة اللاتينية وآدابها وشهادة اللغة الفرنسية وآدابها ، وأخيرا شهادة فقه هذه اللغات النحوى » (٨) .

خلال دراسته هذه ، تعمق فى اللغة الفرنسية حتى صار يفكر بها ، وأدرك أن الدراسة بالسوربون تأصيلية ، فثلاثة أرباعها بحث وتمحيص فى أصول ومنابع الأدب الفرنسى بالرجوع الى الأدبين اليونانى واللاتينى من جهة ، والرجوع الى أصول اللغة الفرنسية من جهة أخرى . وكل دراسة تأصيلية هى تاريخية حتما ، لأن : « مناهج الدراسة فى كافة

(٦) دوائر (غواد) : المرجع السابق ، ص ٤٨ .

(٧) د. عوض (لويس) : الثورة والأدب ، ص ١٤ - ١٦ .

(٨) د. مندور (محمد) : كتابات لم تفسر ، كتاب الهلال ، عدد ١٧٥ ، القاهرة ،

١٩٦٥ ، ص ٩٥ .

الجامعات اليوم قد أصبحت المتأهجة التاريخية ، ونحن واجبنا أن نمدك
مسلكهم فنؤخر على أنفسنا قرونا من الزمان » (٩) .

تتلمذ في السوربون الكثير من الأساتذة الكبار أمثال
« دانييل مورني » خليفة « لانسون » في كرسى الأدب الفرنسى ، وتلميذه
الوفى ، والمتعصب لمنهجه (١٠) ، وكانت دروسه المنهجية والدقيقة مثار
اعجاب مندور ، إلا أن أكبر مؤثر فيه يبقى أستاذه لانسون : « وإن تأثرى
الأكبر فى الحقيقة هو بأساتذة السوربون » وبالنقاد الغربيين ، وبخاصة
الفرنسيون منهم ، وكذلك بعلماء الجمال والنفس الفرنسيين من أمثال
أليير باييه ، وبلوك وشارل لالو ، ثم كبير أساتذة الأدب فى فرنسا
جوستاف لانسون ، الذى وإن لم أتلمذ عليه وهو حى ، إلا أنى تتلمذت
وتأثرت بمؤلفاته ، وبخاصة كتابه الدسم العميق عن تاريخ الآداب
الفرنسية ، ومقاله عن منهج البحث فى الأدب » (١١) .

لقد كان مقال لانسون عن منهج البحث فى الأدب نصا يكاد يكون
مقدسا عند « مورني » فكانت أبحاثه وكتابات المديونة حول الادب
الفرنسى تعتمد عليه اعتمادا كبيرا ، وكان حديثه عن أستاذه دوما حديث
تعظيم وإكبار (١٢) . فكان يحث تلاميذه على الرجوع الى مؤلفات لانسون
وتطبيق منهجه فى أبحاثهم . وفى الوقت نفسه كان كتاب لانسون عن
تاريخ الأدب الفرنسى عمدة طلبة الأدب الفرنسى ، وبخاصة الأجانب منهم
لشموليته وبساطة لغته ودقة معلوماته وبناءه المنهجي ، وبذلك تشجع
مندور بالانسونية مع « دانييل مورني » أحد غلاتها أولا ، ثم بدراسته
لأشهر مؤلفات لانسون نفسه ثانيا . أعجب بالانسونية منهجا للدراسة
الأدبية ، لأنها كانت تمثل آنذاك روح السوربون : « التى كانت تعكس
فى تلك الفترة القيم الكلاسيكية أو الكلاسيكية الجديدة باعتبارها قيما
ثقافية تضمن استمرارية تطويرية بدون هزات » (١٣) . ورسخت السوربون
فى نفسه تلك القيم والأفكار الديمقراطية التى غذت بها الجامعة المصرية
على يدى أستاذه طه حسين بصفة خاصة ، فأصبح ديمقراطية اشتراكيا
متحمسا لبرودون P. J. Proudfort (١٨٠٩ - ١٨٦٥) المفكر الفرنسى
الذى ثار على الديمقراطية الليبرالية المحضة كما تتجلى عند مفكرى

(٩) د. مندور (محمد) . المرجع السابق ، ص ٩٩ .

(١٠) الفصل الأول من الباب الأول من هذا البحث ، ص ٥٩ .

(١١) دوازة (غزاد) : شيخ النقاد يتحدث مجلة « المجلة » ، فبراير ١٩٦٥ ، ص ٦٦ .

(١٢) Compagnon (A.) : La 3ème République des Lettres, p. 160.

(١٣) برادة (محمد) : محمد مندور وتنظير النقد العربى ، ص ٢٤ .

البرجوازية ، والذي زاوج بين الديمقراطية ممثلة في رأس المال وضرورة
توظيفه ثم الاشتراكية ممثلة في العمل وضرورة تنظيمه. في مؤسسات
تضامن حق العامل وجهده إزاء رأس المال * تمثل مندور الفكر الديمقراطي
الاشتراكي ، فراح يدعو الى حرية الفكر ، وفصل الدين عن الدولة ،
وواجب الدولة نحو المواطن في حقوق على الدولة رعايتها وتوفيرها
للمواطن حفظا لكرامته وانسانيته (١٤) .

كانت اقامته الطويلة بفرنسا فترة تكوينه العقلي والعاطفي
والانساني تعلم فيها شتى العلوم والفنون ، درس خلالها « اللانسونية »
من مصادرها المباشرة ، فأعجب بها ، واقتنع بنجاحتها في دراسة الأدب
العربي ، فهي ذلك المنهج الأدبي الوسطي الذي وقف موقفا وسيطا بين
تزمت وتعصب أنصار الاتجاه العلمي في دراسة الأدب أمثال « تين »
و « برونتير » من جهة ، وأنصار الاتجاه الذوقي أو التأثري أمثال
« جول لومتر » ، من جهة أخرى . كما توسطت عقليا بين تلك الفورات
التجديدية في الابداع الأدبي ودراسته مثل أشعار مالارمي **Mallarmé**
(١٨٤٢ - ١٨٩٨) وإيلوارد **Eluard** (١٨٩٥ - ١٩٥٢) وفاليري
Valéry ١٨٧١ - ١٩٤٥ ودراسات شارل بيفي من جهة ، والدراسات
المدرسية العتيقة التي لا تدرس الأثر الأدبي لذاته بحثا عن الحقيقة ،
وانما تدرسه وسيلة لغاية لغوية أو بلاغية أو دينية اعتمادا على نصوص
بالية عادة ما تكون خالية من أي رونق أدبي من جهة أخرى .

وجد مندور الطالب الشرقي المعجب بتراته الأدبي العربي - ضالته
في اللانسونية . فهي المنهج الأدبي الذي يمكنه من دراسة أدبه دراسة
علمية دقيقة تتماشى وعقله القانوني الدقيق ، ثم دراسة ذوقية تتماشى
وميله الأدبية التي غذاها أساتذته بدءا بالأستاذين السباعي بيومي
وأحمد هاشم عطية في المرحلة الثانوية ، وعرورا بأستاذة طه حسين
الذي علمه « المقياس الأدبي » ودراسة الأدب دراسة موضوعية في الجامعة
المصرية ، وانتهاء بأستاذه « دانييل مورني » أستاذ أدب الفرنسيين
بالسوربون وخليفة لانسون وتلميذه الوفي ، فتعلم منهما المنهج وأصوله
وتطبيقاته .

عاد الى مصر سنة ١٩٣٩ م يحمل في جيبه شهادة الليسانس في
الأدب الكلاسيكي ، وفي ذهنه معارف شتى ، ومشاريع كثيرة . وكان
يعتقد أن الجامعة سترحب به ، اعترافا منها بما حصل من معارف ،
ولكن أستاذه طه حسين الذي أرسله ليرجع دكتورا ، رفض تعيينه في
قسم اللغة العربية لخلو يده من الشهادة المذكورة ، ثم رفضت بقية أقسام

(١٤) د. عوض (لويس) : الثورة والأدب ، ص ٢ - ٥٣ .

اللغات توظيفه ، ولم يجد عميد كلية الآداب آنذاك - أحمد أمين - حلا
لوضع سوى ساعات في الترجمة من الانجليزية الى العربية . وفي السنة
التالية ، افتتحت كلية الآداب المعهد العالي للصحافة ، فأسندت لمندور
دروس الترجمة من الفرنسية وآدابها الى العربية ، فأحس بشيء من المتعة
والنجاح في العمل رغم بقاء وضعه الإداري والمالي متدهورا لبقاء علاقته
الوظيفية بالجامعة مجرد ساعات يقوم بتغطيتها . وكان الحل الجذري
مشكلته يكمن في الاحراز على الدكتوراه التي راح أحمد أمين يحثه على
انجازها مقترحا عليه موضوع « تيارات النقد العربي في القرن الرابع
انهجري » وبإشرافه ، فأكب على انجاز الرسالة في أقصر مدة ، معتقدا أنه
على وشك التخلص من جميع مشاكله الإدارية والمالية ، خاصة بعد تأسيس
جامعة الاسكندرية (١٩٤٢) ، وقبول رئيسها الدكتور طه حسين تعيين
مندور وزملائه العائدين من فرنسا دون دكتوراه مدرسين بها ، اعتقد
مندور أن متاعبه ستنتهي بعد احرازه على الدكتوراه وترسيمه بالجامعة ،
لبتفرغ لتحقيق مشاريعه وآماله العلمية التي لم يستطع تحقيقها في جامعة
القاهرة ، ولكنه اصطدم مرة أخرى بأستاذه طه حسين ورئيس الجامعة
آنذاك ، الذي رفض المشاركة في مناقشة مندور لنيل درجة الدكتوراه
أولا ، ثم رفض ترقيته الى رتبة مدرس بعد احرازه على تلك الدرجة العنمية
بتفوق ثانيا . ويعتقد مندور أن حق أستاذه عليه يرجع الى استعانتته
بأحمد أمين في انجاز الرسالة ، بعدما أفسح له مجال الكتابة الصحافية
والترجمة لمساعدته ماديا بعد رجوعه من فرنسا خالي الوفاض من
الشهادة .

ومن الممكن أن تكون مثل هذه الأحاسيس التي أشار اليها مندور
سببا في حقن أستاذه عليه ، ولكن الأرجح أنها لم تكن الوحيدة
أو المباشرة . لقد غضب عليه أستاذه لأنه خيب أمله ، بدءا ببقائه مدة
طويلة في فرنسا وعودته خالي الوفاض ، ثم لقبوله اعداد الدكتوراه مع
أحمد أمين الذي لم يكن مفكرا ليبراليا متحررا ، ثم لتشتيت قدراته
وطاقاته العلمية في كتابة مقالات صحافية متنوعة ، فاقتنع أستاذه
بضياع أمله وجهوده في تكوين أستاذ جامعي يواصل رؤيته ومسيرته
أو يساعده ويؤازره في مهاجمة الانغلاق والجمود ، كما اقتنع بان
تلميذه هذا قد غرق في السعي وراء المادة بشتى الطرق ، وبسبب كل
ذلك أعلن عليه الحرب (١٥) ، فكان السبب في خروج مندور من كلية
الآداب بجامعة الاسكندرية سنة ١٩٤٤ م بعدما كان السبب في دخوله

(١٥) د. الدستوقي (محمد) : طه حسين يتحدث عن اعلام عصره ، ص ٨٢-٨٤ .

كلية آداب القاهرة سنة ١٩٢٦ م (١٦) . خرج من الجامعة سنة ١٩٤٤ م احتجاجا على تعسف أستاذه الذى رفض ترقية تعسفا على حد قوله ، وخرج منها ، على حد قول أستاذه ، لأن صاحب صحيفة « المصرى » عرض عليه ضعف راتبه مقابل توظيفه فى الصحيفة الأمر الذى أغسراه بالاستقالة والتخلى عن مهنته التعليمية الأكاديمية مقابل مبلغ مالى زائد عن راتبه الجامعى (١٧) . ويدهى أن مندور لم يستقل لمجرد الاحتجاج على تعسف أستاذه لو لم تكن اغراءات الصحافة تجذبه ، كما انه ما كان ليستقيل لو كان يتمتع بوضعية ادارية مستقرة تضمن له عيشا كريما .

خرج من الجامعة بعد احرازه على الدكتوراه ، ليدخل الحياة من بابها الواسع ، وراح يتنقل بين الصحف والجهات التى تنتمى اليها ، كاتبا مقالات فى مختلف الميادين ، فمن السياسة الى المجتمع ، ومن التربية الى الفكر والأدب ، وبذلك دخل دوامة الصراعات السياسية التى كانت تدور بين الأحزاب من جهة ، والسراى من جهة ثانية ، والانكليز من جهة ثالثة ، مناديا بالديمقراطية الاشتراكية وحق الشعب فى التعلم ، وحرية الفكر ، الى غير ذلك من المبادئ الليبرالية التى زودته بها ثقافته الفرنسية ، فكانت مبادئه تلك كثيرا ما تثير عليه أرباب الصحف الذين كانوا يجدون أنفسهم من حين لآخر فى مواقف حرجة منع الراى أو الانكليز أو الأحزاب التى يعبرون عنها بسبب مقالاته المدافعة : « عن الثقافة الانسانية المتشكلة فى الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ليس فى حقيقته الا من ترسبات الديمقراطية الليبرالية التى نشأ مندور فى كنفها أيام دراسته فى الجامعة المصرية وفى السوربون . وهو وان كان قد ثار على المبدأين الأساسيين فى الديمقراطية الليبرالية ، مبدأ « دعه يعمل » و « دعه يمر » وأوصى بتدخل الدولة فى عمليات الانتاج والتوزيع (٠٠٠) فهو قد استمسك بذلك المبدأ الثالث من مبادئ الديمقراطية الليبرالية الذى لم يرد فى كتب الاقتصاد وانما ورد فى آثار الفلاسفة الليبراليين ، ألا وهو مبدأ « دعه يفكر » (١٨) .

عاش مندور فترة قلق منذ استقالته من الجامعة حتى أواخر الأربعينيات صارع فيها بقلبه قوى التخلف والجمود والاستغلال ، وكانت نتيجتها الشهرة الاعلامية والحاجة المادية ، ولذلك فكر سنة ١٩٤٨ م فى استغلال دراسته القانونية ، فافتتح مكتبا للمحاماة وأقبل عليه

(١٦) دارة (فؤاد) ، شيخ النقاب يتحدث ، مجلة « المجلة » ديسمبر ١٩٦٤ ، ص ٢٥-٢٥ .

(١٧) د. الدسوقي (محمد) : المرجع السابق ، ص ٨٤ .

(١٨) د. عوض (لويس) : الثورة والأدب ، ص ٢٥ .

الموكلون من كل حطب وصوب لذويهم اسمه في الصحف والمجلات مقرونا بالدفاع عن مبادئ الحرية والمعادلة والمساواة والديمقراطية والاشتراكية ، فحرف رخاء ماديا كبيرا .

لم يقنع بالشهرة الاعلامية والرخاء المادي ، وراح يسعى الى تبوأ مكان في الحياة السياسية قد يمكنه من تحقيق بعض آماله الفكرية ، فشارك سنة ١٩٥٠ م في الانتخابات النيابية وفاز فيها فوزا كبيرا ، وأسندت له رئاسة لجنة التعليم (١٩) ، فجمع بذلك النجاح من جميع أطرافه : الرخاء المادي من مكتب المحاماة ، والشهرة الاعلامية من كتاباته الصحافية ، والحصانة البرلمانية ومتعة التدريس من دروسه بالمعهد العالي للصحافة ، ومعهد التمثيل ، ثم معهد البحوث والدراسات العربية (٢٠) .

كان نشاطه غزيرا ومتنوعا ، الأمر الذي بدد قواه ، وأعاقه عن انجاز دراسات أكاديمية عميقة ، رغم وفرة نتاجه الموزع بين مختلف المعاهد والصحف . وحتى ذلك النتاج الموزع ، والنشاط المتنوع ، لم يستطع مواصلة ما بسبب مرض عضال اضطره الى اجراء عملية جراحية في المخ ، واستئصال جزء من الغدة النخامية ، فاضطر الى غلق مكتب المحاماة سنة ١٩٥٤ م ، والاكتفاء بالنشاطات الصحافية والتدريس في المعاهد السالفة الذكر ، بعد انتهاء فترته النيابية ، وبقي يكتب ويدرس الى أن وافته المنية يوم ١٩ مايو ١٩٦٥ (٢١) . عاش حياة صاخبة ، عرف فيها المجد والشهرة والرخاء الى جانب الفشل والشقاء . أراد أن يصبح وكيل نيابة فأعد العدة لذلك ودرس الحقوق الا أن حلم طفولته لم يتحقق . وأعجب به أستاذه « طه حسين » وبمقدرته الأدبية ، فدفعه الى دراسة اللغة العربية وآدابها ليصبح أستاذا جامعيا واسع الأفق ، متحرر الذهن مثل الأساتذة الفرنسيين الذين سيتلمذ عليهم ، ولكنه - أي طه حسين - صار أكبر عائق أمام تحقيق هذا الأمل ، لأنه أحس بهيل مندور عن المسار المسطر له ، ولم ينتبه الى أن قدراته العقلية والأدبية ستدفعه لا محالة الى شق طريق خالص به . لم يقبل مندور في حياته انصاخة كل ما كان متوقعا منه ، ولكن خصوصيته تكمن في ذلك ، حيث قدم ما لم يكن متوقعا منه . فلم يكن أستاذا جامعيا محترفا ، متوقفا في نظرياته أو مناهج نقدية يراها البداية والنهاية ، كما لم يكن أدبيا مبدعا لا يستطيع ضبط انفعالاته خلال تعامله مع النصوص الأدبية ، وانما كان

(١٩) دوازة (فؤاد) : شيخ النقاد يتحدث ، مجلة « المجلة » ، فبراير ١٩٦٥ ، ص ٢٦ .

(٢٠) دوازة (فؤاد) : المرجع السابق ، ص ٢٦ .

(٢١) دوازة (لوييس) : الليرة والأدب ، ص ١٠ .

وسطيا في مختلف كتاباته التي كانت في الأصل محاضرات على طلبة
المعاهد التي كان يدرس بها ، أو مقالات صحافية موجهة لعامة القراء .

خلف قائمة طويلة من المؤلفات والمترجمات ، نستطيع تقسيمها بعد
التنصع فيها الى : مؤلفات أساسها مقالات صحافية كتبت لعامة القراء
ونشرت في مختلف الصحف ، ثم جمعت في كتب . مؤلفات أكاديمية
كانت في الأصل بحثا لنيل درجة من الدرجات ، ثم نشرت في كتب على
أصلها الأول أو مع اضافة مقالات اليها . مؤلفات ترجمت الى العربية
من الفرنسية ، ومؤلفات أساسها دروسه لطلبة المعاهد المختلفة .
كما خلف عددا كبيرا جدا من المقالات المنشورة في الصحف ، جمع البعض
منها في كتب ولازال الكثير منها ينتظر . توضح دراسة هذه المؤلفات
والآثار صعوبة ترتيبها ترتيبا تاريخيا دقيقا ، فالكثير منها خال من تاريخ
التأليف أو الطبع أو النشر . أما التي نجد فيها تاريخا من هذه التواريخ ،
فهو تاريخ نشر الكتاب مجملا ، بينما ترجع موضوعاته المختلفة الى تواريخ
عديدة ومتباعدة أحيانا ، اذ نشر البعض منها في الصحف ، وقدم البعض
الآخر دروسا لطلبة معهد من المعاهد ، وربما كتب البعض الآخر لتكملة
الكتاب . وعلى هذا الأساس يصعب ترتيب مؤلفات « مندور » ترتيبا
تاريخيا يبين بدقة تطور رؤيته النقدية أو المنهجية . ومن ثم ، سنعمد في
تتبع رؤيته المنهجية الى الاعتماد على أشهر كتبه التي تعتبر معالم تاريخية
معروفة في تطوره حسب الترتيب التالي :

- ١ - في الميزان الجديد (١٩٤٤) .
- ٢ - النقد المنهجي عند العرب (١٩٤٤) .
- ٣ - منهج البحث في تاريخ الآداب (مترجم عن لانسون) ١٩٤٦ .
- ٤ - في الأدب والنقد (١٩٤٩) .
- ٥ - الادب ومذاهبه (١٩٥٧) .
- ٦ - الادب وفنونه (١٩٦٣) .
- ٧ - النقد والنقاد المعاصرون ب . ت
- ٨ - كتابات لم تنشر (١٩٦٥) .

ليست هذه العناوين جملة نتاج مندور ، فله كتب وكتيبات عديدة
في الدراسة الادبية مثل « مسرح توفيق الحكيم » و « المسرح النثري »
و « الشعر المصري بعد شوقي » ونماذج بشرية و « في المسرح المصري
المعاصر » و « خليل مطران » وغير ذلك من العناوين ، لاتضمن أفكارا

نقدية مختلفة عما ورد في كتبه الأساسية . وله كتب ثقافية عامة ضمنها آرائه وأفكاره السياسية والاجتماعية مثل : الديمقراطية السياسية ، الثقافة وأجهزتها ، الموقف الدولي ، صلتها بموضوع البحث ضعيفة فلم نخفل بها . وله أيضا مجموعة من الكتب ترجمها عن الفرنسية منها : « دفاع عن الأدب » لجورج ديهاميل G. Duhamel « من الحكيم القديم الى المواطن الحديث » لبوجلييه وآخرين ، « نزوات ماربان » لالفريد دي موسيه ، De Musset (١٨١٠ - ١٨٥٧) « مدام بوفاري » لجوستاف فلوير Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠) . وواضح أن هذه المترجمات ذات الأهمية البالغة بالنسبة للقارئ العربي قبل الخمسينيات من هذا القرن ، لا تتصل بموضوع البحث ، فلم غفل بها ، رغم أنها تبين بوضوح ذوق مندور وأعجابه بالثقافة الفرنسية شعرا ونثرا وفكرا سياسيا ؟

نرى من تتبع حياة مندور الدراسية والعلمية والمهنية أنه تتلمذ على طه حسين ، فأعجب الطالب بالأستاذ وبثقافته الفرنسية ذات الأصول اليونانية اللاتينية كما أعجب الأستاذ بالتلميذ وقدراته العقلية ، فحاول اعداده ليكون سندا له في ارساء دعائم تعليم جامعي أكاديمي متفتح ، فساعده - من أجل ذلك - على السفر الى فرنسا ، وهناك تتلمذ على أساتذة الأدب الحقيقيين ونشبع بالثقافة الأوروبية . ففي باريس تتلمذ على جملة من أساتذة السوربون منهم دانييل مورني تلميذ لانسون الوفي ، خليفته وظيفيا في كرسى الأدب الفرنسى بالسوربون ، وعلميا في تطبيق المنهج التاريخي والدعوة له في الدروس بالجامعة ، وفي توجيه مجلة التاريخ الأدبي لفرنسا . أعجب مندور بأساتذة السوربون جميعا - على حد قوله - وبصفة خاصة كبير أساتذة الأدب في فرنسا «جوستاف لانسون» الذي وإن لم يتلمذ عليه وهو حي ، إلا أنه تتلمذ عليه من خلال كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسى ، ومقالاته عن منهج البحث في الأدب (٢٢) وبذلك يكون قد تتلمذ عليه من حيث المنهج التاريخي نظرية وتطبيقا . وبذلك تكون صلة مندور باللائسونية ثابتة تاريخيا . باعتباره أولا ، ومن روافد متعددة ثانيا ، فقد تتلمذ على طه حسين تلميذ لانسون والأخوين كروازي وسينيويوس ، ثم تتلمذ على دانييل مورني تلميذ لانسون وخليفته . وفي الختام ، يعترف بأنه تأثر بلانسون من خلال كتاباته ، واعتبره كبير أساتذة الأدب الفرنسيين ومن ثم فالصلة ثابتة ، ومعترف بها . ولكن السؤال الذى يطرح نفسه هو : هل كان للانسونية أثر في كتابات مندور ؟ وكيف يتجلى ذلك ؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه في الفصلين اللاحقين .

(٢٢) ندوة (لؤاد) : شيخ اللقاد يتحدث . مجلة « المجلة » عدد فبراير ١٩٦٥ .

ص ٦٦ .

الفصل الثانى

محمد مندور

وعودته للمنهج التاريخى

عاد مندور بعد تسع سنوات من الدراسة والتحصيل فى جامعة السوربون على يدى تلاميذ لانسون الى مصر للتدريس فى الجامعة ، منبهرا بمستوى وطريقة تعليم اللغة الفرنسية وأدبها فاصطدم بىدى الأمر بأستاذه طه حسين لأسباب سبق ذكرها . كما اصطدم بمجمل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، وساءت علاقته بالكثير منهم : « لأن العلاقة بينى وبين أساتذة قسم اللغة العربية وأدبها كانت قد ساءت بسبب تقرير كتبتة عن منهج دراسة اللغة والأدب فى جامعتنا ، وانتقدت فيه الأساليب البالية التى كانت مستخدمة عنده ، وقدمت نسخة من التقرير الى مدير الجامعة ، وأخرى الى عميد كلية الآداب ، وطالبت فى هذا التقرير بإنشاء معمل للأصوات وقلب مناهج التدريس رأسا على عقب ، وأحال العميد تقريرى الى رئيس قسم اللغة العربية وكان وقتها المرحوم عبد الوهاب عزام . وذات يوم التقيت به فى الممر المؤدى للقسم ، وتجرات وسألته عن رأيه فى التقرير فأجاب قائلا : تقرير إيه يا عم ، أنت جاي تعلمنا إزاي ندرس أمال احنا هنا بنعمل إيه ؟ وكان هذا كل ما عرفته عن ذلك التقرير ومضمونه . » (١)

ساءت علاقة مندور بأساتذة قسم اللغة العربية لأنه انتقد أساليبهم فى التدريس ، كما انتقد المقرر الدراسى ، مقترحا أساليب ومقررات جديدة لم يحدد نوعيتها ، الا أن اشارته الى معمل الأصوات توضح أنه كان يقتدى فى اقتراحاته تلك بأساليب ومقررات السوربون .

(١) مذاكرة (لؤاد) : شيخ النقلاذ يلحظ ، ديسمبر ١٩٦٤ ، ص ٥١ .

ويعود مرة أخرى الى قضية تدريس اللغة العربية وآدابها ضمن مقال نشره سنة ١٩٥٤ م منتقدا واقع اللغة العربية وآدابها في الجامعة المصرية مبينا ثقافة المقررات وسخفها وعمق أساليب التدريس الأمر الذي ينعكس سلبا على تطور اللغة العربية وآدابها ، وللخروج من ذلك الوضع التعليمي ، اقترح الاقتداء بالغربيين : « ولكننا اذا أردنا أن نفهم الأدب بهذا المعنى الواسع ، وإذا أردنا أن ندخل فيه أدبنا المعاصر الذي نأخذ ألوانه عن الآداب العربية ، تبين عندئذ صدق ما قلناه من قبل من أنه لن يستطيع عندئذ الاستقلال بتدريسه الا من ثقف ثقافة غربية وتشبع بمناهج الغرب على نحو واسع متين » .

والعيب الثاني قائم في منهج اندراسة فهو لايزال التقريرى كما عرفته القرون الوسطى مع أن مناهج الدراسة فى كافة الجامعات اليوم قد أصبحت المناهج التاريخية ومن واجبنا أن نسلك مسلهم فنوفر على أنفسنا قرونا من الزمان » (٢) .

وتقوم مقترحات مندور لتطوير مناهج دراسة اللغة العربية وأساليبها فى مجملها على نقطتين أساسيتين : الأول اخراج مقرر اللغة العربية وآدابها من مضمونه الضيق الذى لا يتعدى الاهتمام بالشعر والنثر ، الى مجال أوسع يتضمن كل الكتابات الجميلة ، والعلوم المساعدة لدراستها ، والمناهج الفكرية واللغات الأجنبية . أما النقطة الثانية فتتمثل فى التخلي عن المنهج التقريرى الذى ينطلق من مسلمات وآراء مسبقة وأحكام جاهزة تعوق ذهن عن الانطلاق ، والاستعاضة عنه بالمناهج التاريخية اقتداء بالغربيين الذين تقدموا عنا قرونا ، لاعتمادهم على المنهج التاريخى فى دراسة لغاتهم وآدابهم ، على حد قول مندور ، وقبله أستاذه طه حسين ، وقبله أستاذه المستشرق الايطالى كارلو فالينو .

ان تطوير دراسة اللغة العربية وآدابها يكمن عند مندور فى تبني المنهج التاريخى الذى أعجب به ، من خلال اعجابه بكتابات لانسون . وبديهي أن تثير دعوته هذه سخط قسم اللغة العربية ، لسببين حسب ظنى : الأول هو أن المرحوم عبد الوهاب عزام (١٨٩٤ - ١٩٥٩) - رئيس القسم آنذاك - لم يكن من المنبهرين بالثقافة الفرنسية أو المعجبين بها ، فقد كان شرقيا قلبا وقالبا (٣) ، ومن ثم فإن موقفه من دعوة « مندور » الى الأخذ بالمنهج التاريخى ، كما رآه مطبقا فى السوربون ، لايعقل أن يكون الا الرفض . أما الثانى ، فهو أن طه حسين المدافع عن الثقافة

(٢) مندور (محمد) : كتابات لم تنظر ، ص ٩٩ .

(٣) د . نعمات أحمد فؤاد : قم النبوية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٢٣٥ -

الفرنسية بحماس وحامى مندور ، قد تخطى عنه لأسباب سبقت الإشارة إليها ، فساعد بذلك التخطى على كبح دعوة مندور للاعتماد على المنهج التاريخى فى دراسة وتدریس اللغة العربية وآدابها ، رغم أن دعوة مندور لا تختلف فى جوهرها عن دعوة أستاذه فى تهيمده لكتاب فى الأدب الجاهلى ! • كان إعجاب مندور بالمنهج التاريخى كبيرا ، ولذلك لم يثنه موقف أستاذه ولا موقف قسم اللغة العربية عن الدعوة له • فراح يكتب المقالات الصحافية داعيا فيها الى الاقتداء بفرنسا فى تدریس اللغة والأدب ودراستهما • فى مقدمة كتابه « فى الميزان الجديد » الذى تضمن مقالاته المكتوبة بين سنة (١٩٣٩) و (١٩٤٤) ، دعا صراحة الى الاقتداء بالفرنسيين : « منذ عودتى من أوروبا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية ، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء • ولقد كنت أومن بأن المنهج الفرنسى فى معالجة الأدب هو أدق المنهج وأفضلها فى النفس ، وأساس ذلك المنهج هو ما يسمونه « تفسير النصوص » ، فالتعليم فى فرنسا يقوم فى جميع درجاته على قراءة النصوص المختارة من كبار الكتاب وتفسيرها والتعليق عليها ، وفى أثناء ذلك يتناول الأساتذة النظريات العامة والمبادئ الأدبية واللغوية بالعرض عرضا تطبيقيا تؤيده النصوص التى يشرحونها » (٤) •

وعلى هذا ، فإن أدق المناهج الأدبية وأفضلها فى النفس يتمثل عند مندور فى المنهج الفرنسى المعروف « بتفسير النصوص » فإذا ما تذكرنا أن تفسير النصوص هو جوهر المنهج التاريخى وأساسه عند لانسون وأتباعه كما هو مبين سابقا ، ندرك أن دعوة مندور فى جوهرها دعوة الى المنهج التاريخى اللانسونى ، الذى يدرس النصوص الأدبية ويفسرها ويعلق عليها بفية الحكم عليها ووضعها موضعها من ابداع مؤلفها أولا ، ثم موضعها من الأدب القومى ثانيا • ويصرح بأن رأيه استقر على هذا المنهج التطبيقى لدراسة الأدب العربى (٥) • رغم الصعاب التى قد تواجهه من جراء الظروف الخاصة بالأدب العربى ، مثل فقر المكتبات ، وقلة الدراسات البيبلوغرافية ، وفقدان الكثير من النصوص الأدبية وغير ذلك من الصعاب ، ولذلك نراه يوهم القارئ بأنه كون لنفسه منهجا عاما للنقد خلال دراسته وتدريسه لنصوص الأدب العربى فى الجامعة سماه « المنهج الذوقى التأثرى » • وبغض النظر عن أصول المنهج الذوقى التأثرى ، فإن مندور لا يعنى بمنهجه الذوقى هذا النزوات التحكيمية ،

(٤) د • مندور (محمد) • فى الميزان الجديد • دار نهضة مصر للطبع والنشر ،

القاهرة ، د • ٥ ، ص ٤ •

(٥) د • مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٤ •

وانما يعنى تلك الرواسب العقلية والشعورية (٦) التى يستطيع الدارس ابرازها وتحليلها : « وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير » (٧) . فالذوق عنده ليس غاية ، وانما وسيلة من وسائل المعرفة ، اذ : « ليست هناك معرفة تغنى عن الذوق التائرى الا اننى مع ذلك احرص على أن يكون الذوق مستتباً وفى هذا المجال - مجال الاستنارة - اميز بين نوعين من المعرفة . فهناك المعرفة الأدبية اللغوية وهذه هي الأساس (٠٠٠) وأما دون ذلك من أنواع المعرفة كالدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وما إليها فهي وان كانت عظيمة الفائدة فى تثقيف الأدب ثقافة عامة وتوسيع آفاقه ، الا اننى لا أريد أن تطفئ على دراستنا للأدب كفن لغوى ، وأنا مؤمن بأنه من الواجب أن يستقل الأدب بمنهجه عن غيره من العلوم » (٨) .

تبني مندور فى بداية نشاطه العلمى المنهج الذوقى التائرى حسب مفهوم المنهج التاريخى للتأثر والذوق ، اذ نراه يحدد مفهوم الذوق أو التأثير بأنه رواسب عقلية وشعورية يبرزها الدارس ويحللها ، وبذلك يطرح الالهام الذوقى أو العبقرية على حد تعبير لانسون ، ثم يحدد وظيفة الذوق على اعتبار أنه وسيلة من وسائل المعرفة متبعا فى ذلك أساتذته لانسون عندما اعترف للنقد التائرى بقيمته النقدية شريطة بقاءه مجرد وثيقة أدبية يعتمدها مؤرخ الأدب مع بقية الوثائق فى الوصول الى الحقيقة أو الاقتراب منها ما أمكن .

جعل مندور الذوق وسيلة من وسائل المعرفة الأدبية ، لايمانه بأن المعرفة الأدبية لا تغنى عن الذوق ، ولاتمكن دارس الأدب من استكناه لب النص الأدبى ، وهذا ما أوضحه لانسون عندما وضح أن التحايل الكيمايائية لا تبين طعم الشراب مهما كانت صحتها ، وأن الذوق أساس كل دراسة أدبية ، شريطة أن يقوم بعملية التذوق من يمتلكون ذوقا رفيعا مدربا ، وأن يتذوقوا حسب أسس وقواعد معينة .

يقوم المنهج التائرى عند مندور على المزج بين الذوق والمعرفة عندما جعل التذوق وسيلة من وسائل المعرفة ، ثم عندما جعل المعرفة لا تغنى عن الذوق ، فجعلها مرتبطين من جهة ، ومتامين لبعضهما البعض من جهة أخرى ، وأخيرا لشرحه مفهوم مصطلح « المعرفة » الذى حدده بالمعرفة الأدبية واللغوى التى تنجم عن قراءة مؤلفات الشعراء والكتاب قراءة فهم ودرس وتذوق بغية الوصول بالأدب الى منهج خاص به مستقل عن بقية

(٦) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٥ - ٦ .

(٧) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٦ .

(٨) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٦ .

العلوم المساعدة التي يجبذ أن يوسع بها المدارس آفاقه دون أن تظني على تفكيره .

لقد جمع بين الذوق والمعرفة ، وجعل الذوق يقوم على أسس معينة لبلوغ وظيفة واضحة ، ثم حدد مفهوم المعرفة في مجال الدرس الأدبي داعيا إلى الاستعانة بالعلوم المساعدة وعدم تطبيق مناهج العلوم الأخرى في الدراسة الأدبية ، شأنه في ذلك شأن لانسون الذي جعل الأفكار السالفة الذكر من أسس المنهج التاريخي . فكان المنهج التأثري الذي دعا إليه مندور في مستهل حياته العلمية لا يختلف عن اللانسونية في شيء ، وبذلك بدأ حياته العلمية بالدعوة إلى المنهج التاريخي تحت مصطلح « المنهج التأثري » . فعندما زعم أنه اعتمد المنهج التأثري في « تفسير النصوص » رأينا أنه لم يخرج قيد أنملة عن المنهج التاريخي لأنه تبنى رأي لانسون في النقد التأثري من حيث طبيعته ووظيفته . أما النقد التأثري ، كما هو معروف عند التأثريين ، فلا يقبل له البتة أن يكون وسيلة ، بل هو غاية في حد ذاته . وعلى هذا الأساس كان تفوق مندور لانسونيا بحثا . فعندما يدرس قضية الحكم النقدي عند أي نافذ ، يخلص إلى أن الأحكام النقدية إما « ذاتية » تدور حول الجودة والرداءة في سلم للقيم يضعه كل ناقد لنفسه ، وإما « موضوعية » مستمدة من حقيقة المادة المنقودة ومردودة إلى ملاساتها . ثم سرعان ما ينتبه إلى عدم وجود أي حكم ذاتي قيمي مطلق : « وذلك لأن كل حكم قيمي لابد راجع إلى حكم واقعي ، فالناقد الذي يحتج وراء ما يسميه ذوقه الخاص إنما يحينك في حقيقة الأمر على مجموعة من الآراء السابقة المقررة التي تبلورت في نفسه بوعي منه أو على غير وعي ، بحيث نستطيع أن نقول : إن الذوق ما هو إلا راسب من رواسب العقل الخفية » (٩) .

حقا ، إن الذوق راسب من رواسب العقل الخفية ، فذوق كل شخص نتاج لعدة عوامل من وراثته ونشأته وتربيته وبيئة وزمان ، وهذا ما عناه لانسون عندما قال : « إن ما نسميه ذوقا ليس إلا مزيجا من المشاعر والعادات والأهواء » (١٠) وهكذا يرجع مندور إلى نقطة البداية ، بعدما نفى الحكم اللذوقي الخالص . أي رجع إلى المفهوم اللانسوني للذوق . ويعيد شرح رأيه في ضرورة تنحية العلم عن الأدب ونقده في مقالة أخرى لاقتناعه بأن العلم الصرف شيء ودراسة الأدب ونقده شيء آخر . فالنقد عنده ليس علما صحيحا أو تجرييا وإنما ، « هو فن دراسة النصوص وتمييز الأساليب ، وهذا الفن يستعين بضروب من المعارف » (١١) .

(٩) د. مندور (محمد) . المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

(١٠) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب ، (ترجمة مندور) ، ص ٤٠٥ .

(١١) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

ويبدو أن هذا المفهوم لا يختلف في شيء عن مفهوم لانسون ، فالنقد هو دراسة النصوص بنية « تمييز الأساليب » مع الاستعانة « بعلوم ومعارف » مساعدة . أنها المصطلحات والمفاهيم نفسها التي تكون المنهج التاريخي ، نراها تتردد عند مندور ، ونراه يؤكد كذلك على عدم الأخذ بالقوانين العلمية المطبقة في العلوم الأخرى مثل علم النفس أو الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية ، مدلا على ذلك بنقده تجربة الفرنسيين في هذا المجال في القرن التاسع عشر أمثال « تين » الذي حاول تفسير الظاهرة الأدبية بعوامل العرق والزمان والمكان مستخلصا بطلان هذا الرأي من عدم انسحاب هذه النظرية على كل من وجد من عرق واحد في زمان ومكان واحد ، لاختلاف الاستعدادات والقدرات بين الناس .

لا يختلف رأى مندور الرافض لعلمنة الأدب في شيء عن رأى لانسون ، فهو يتبنى فكرة انطلاق هذا التيسار من مسلمات علمية ، لا تختلف في شيء عن المسلمات المذهبية أو العقائدية بينما تحتم علينا الروح العلمية عدم الانطلاق من مسلمات . وكما تبني آراء لانسون في رفض « علمنة الأدب » ، تبني أيضا مفهومه لتاريخ الأدب عندما استنتج أن التاريخ للأدب عبارة عن : « ١ - تاريخ لفنون الأدب Gerres Litteraires (٠٠٠) ٢ - تاريخ للتيارات العقلية والأخلاقية Les courants كدراستنا لتيار شعر اللذة الحسية عند أناكريون ورونسار ومن هنا نحوها (٠٠٠) ٣ - تاريخ لمصور الذوق » (١٢) .

هذه الأنواع الثلاثة التي قدمها مندور طرقا لتأريخ الآداب المختنعة ، هي نفسها الطرق التي حددها لانسون بعد شرحه لخطوات منهجه العملية : « هذه هي العمليات الأساسية التي تؤدي بنا إلى المعرفة الدقيقة الكاملة بالكتاب ، وإن كانت تلك المعرفة في الواقع لا يمكن أن تبلغ درجة الكمال (٠٠٠) ثم تطبق تلك العمليات على الكتب الأخرى للمؤلف وعلى كتب المؤلفين الآخرين ونجمع الكتب تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة وبفضل تسلسل الصياغات نضع تاريخ الفنون الأدبية ، وتسلسل الأفكار والاحساسات نضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية - وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المشتركة بين الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور الذوق » (١٣) .

(١٢) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٧٤ .

(١٣) لانسون : المرجع السابق ، ص ٤١٢ .

ندرك مما سبق ذكره دعوة مندور الى الأخذ بالمنهج التاريخي ضمنها كتابه الأول « فى الميزان الجديد » ، ولكن دعوته هذه لم تكن صريحة وواضحة . فهو يستعرض المناهج النقدية التى شاعت خلال القرن التاسع عشر بفرنسا موضحا مساوئها وهناتها ، معتمدا فى ذلك على آراء لانسون دون تصريح بها ، ثم يقترح « منهجا جديدا » للنقد أساسه دراسة النصوص الأدبية دراسة ذوقية ، اتضح أنها الرؤية اللانسونية للتذوق ، بنية « تمييز الأساليب » وتصنيف الآثار المدروسة أثر ذلك والتاريخ لها ضمن فنون أدبية أو تيارات عقلية وأخلاقية أو عصور للتذوق . ويقترح على الدارس للقيام بكل ذلك الاستعانة بمعارف وعلوم مساعدة - دون اقحام مناهجها فى الدراسة الأدبية - فى فهم الأثر الأدبي ، واستخلاص المنهج المناسب لدراسة الأدب من الأدب نفسه .

ان هذا المنهج المقترح لا يختلف فى شيء عن المنهج التاريخي ، الا أنه لم يرد متكامل فى مقال واحد ، وانما نجده موزعا بين عدة مقالات ، وحين نجمع أجزاءه الموزعة يتكامل أمامنا المنهج التاريخي بعناصره الأساسية ، وبذلك يمكننا القول انه دعا الى العمل بالمنهج التاريخي عملا جزئيا . فلماذا لجأ الى هذه الطريقة فى تقديم منهجه المفضل ؟ هناك احتمالات كثيرة قد تكون جوابا على هذا التساؤل ، الا أن أقربها الى المنطق يكمن فى طبيعة الكتابة الصحافية التى تجبر الكاتب على تجزئة أفكاره - لأسباب فنية - عندما يكون موضوع البحث واسعا ، ثم فى محاولته الربط بين تحصيله النقدي والمنهجي الذى عاد به من فرنسا وبين التراث النقدي العربى بنية التاصيل لتلك الآراء والأسس النقدية التى أعجب بها ، فيمكنه بذلك أن يزعم أنه يقترح رؤية نقدية لها مكانها البارز فى النقد العالمى ، ولها أيضا أصولها فى التراث العربى ، وبالتالي فهى ليست استيراد لأفكار نقدية غريبة عن الأدب العربى ، وليست تكرارا لأفكار نقدية ميتة تجاوزها الزمن .

لقد حدد النقد المنهجي فى كتاب ؟ النقد المنهجي عند العرب ، الذى أحرز به درجة الدكتوراه سنة ١٩٤٣ م ، بأنه : « ذلك النقد الذى يقوم على منهج تسعنه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويصير بموانع الجمال والقبح فيها » (١٤) .

فالأساس الذى بنى عليه موضوعه هو دراسة النقد العربى القائم على أسس نظرية أو تطبيقية أى القائم على منهج ، فالنقد الذى لا يقوم على

(١٤) د. مندور (محمد) ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ، د. ٥٠ ، ص ٥ .

منهج ليس في نظره نقدا ولذلك يلزم نفسه بمنهج ، حتى تكون دراسته نقدا منهجيا ، ويدعو غيره للمصطلح به : « ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده ، وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر الى اليوم ، وبفضله جددت الانسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصباً ، (١٥) » .

ومكنا فضل المنهج التاريخي على بقية المناهج لاجتماع الباحثين على جدواه في دراسة التراث الادبي الأوروبي ، وبفضله عرف الأدب الفرنسي تاريخا دقيقا ، مفصلا ، من مختلف جوانبه ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، فتأليف الأخوين كروازي في التأريخ للأدب اليوناني وتأليف جاسطون باري في التأريخ لأدب القرون الوسطى ، وجوستاف لانسون في تاريخه للأدب الفرنسي وأعلامه ، خير مثال على ذلك .

لقد تمثلت رغبة مندور الملحة ، منذ عودته من فرنسا ، في بحث النشاط والحيوية في الأدب العربي ابتداء ودرسا ، فكان يرى بأننا أن الأخذ بالمنهج وتفصيله أمر حتى على كل من درس آنذاك في السوربون ، ورآه مطبقا في جل الرسائل الجامعية ، وأساس أشهر التأليف الأكاديمية .

دعا مندور الى اتباع المنهج التاريخي في دراسة الأدب العربي والتأريخ له ، فحدد انطلاقا من ذلك منطلقات بحثه « النقد المنهجي عند العرب » معتمدا على آراء لانسون في كل من « التاريخ الأدبي » والنقد الأدبي . فالنقد الأدبي هو دراسة للنص الأدبي وتحليله وإبراز خصائصه الاسلوبية بالكشف عن خصائص صياغته المثيرة للصور الخيالية والانفعالات الشعورية والاحساسات الفنية ، فهو : « فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة » (١٦) .

اما التأريخ الأدبي ، فهو المرحلة التالية للنقد فيرى راي لانسون في هذا الموضوع ، مقتبسا حرفيا مفهومه للتاريخ الأدبي ، الذي يأتي بعد النقد الأدبي : « فيجمع تلك المؤلفات تبعاً لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة وبفضل تكميل تلك الصياغات يضع تاريخ الفنون الأدبية ، ويتسلسل الأفكار والاحساسات يضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية ، وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المتشابهة في الكتب

(١٥) د. مندور (محمد) : المرجع السابق . ص ١١

(١٦) د. مندور (محمد) : المرجع السابق . ص ١٤ .

التي من نوع أدبي واحد ومن تأليف نفوس مختلفة يضع تاريخ عصور
النوق ، (١٧) .

يمثل المنهج التاريخي الذي يحث مندور الدارسين العرب على
اتباعه في المنهج التاريخي اللانسوني الذي اعتمده في بحثه هذا ، فدرس
نصوصا نقدية عربية قديمة ، قصد التمييز بين أساليبها وإبراز خصائصها
المنهجية ، وتسلسل أفكارها ، وبذلك حدد التيارات النقدية التي عرفها
النقد العربي القديم ، أي النقد المنهجي عند العرب . وهكذا نرى أنه دعا
من خلال كتابه « النقد المنهجي عند العرب » إلى اتباع المنهج التاريخي
اللانسوني في دراسة الأدب العربي والتاريخ له . وقد جعله إعجابه
بهذا المنهج وبصاحبه . لا يكتفي بالدعوة إليه في مقالاته ومؤلفاته ،
وانما حمله على أن يترجم فوق ذلك مقالة لانسون الشهيرة حول
« منهج البحث في تاريخ الآداب » ليضع أمام الدارس والباحث العربي
« المنهج الصحيح » كما حدده زعيمه : « أما لانسون ، فاستاذ للأدب
الفرنسي ، تخرجت على يديه أجيال من الأدباء والباحثين الذين يكونون
اليوم في فرنسا مدرسة عظيمة الخطر لأنها تجمع بين الاتجاه الفلسفي
في النقد والدقة العلمية في البحث ، حتى ليتأتى ما يكتبه أفراد هذه
المدرسة مزيجا قويا من التفكير والمعرفة الصحيحة » (١٨) .

ترجم هذه المقالة لأنها « منهج » مدرسة عظيمة الخطر في فرنسا ،
داعيا الدارسين والباحثين العرب إلى اتباعها في دراسة الأدب العربي
بنية الوصول إلى معرفة هذا الأدب معرفة صحيحة .

ونلاحظ من مقارنة ترجمة مندور للمقالة بالنسخة الأصلية أنه بذل
جهدا كبيرا في الترجمة ، فجاءت جملة في معظمها ناقله للمعنى الأصلي
بدقة ووضوح ، الأمر الذي يبين استيعابه التام لمضمون المقالة ، واقتناعه
بما جاء فيها من أسس نظرية للمنهج وخطوات عملية ، ترددت مرارا
فيما بعد ذلك في مقالاته ودروسه التي كان يلقيها هنا وهناك .

ورغم تشبعت جهود مندور المهنية بين الصحافة والتدريس
والمحاماة ، والتمثيل النيابي ، وهو ما جعله لا ينجز أبحاثا أكاديمية منهجية
بعد رسالته للدكتوراه حول النقد المنهجي عند العرب ، فإن دعوته
للمنهج التاريخي اللانسوني لم تضعف . فقد واصل دعوته تلك ضمن
دروسه لطلبة المعاهد ومقالاته الصحافية ، كلما تعرض للنقد الأدبي
أو التاريخ الأدبي . ففي كتابه « في الأدب والنقد » يعرف طلابه بأن :

(١٧) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٤ .

(١٨) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٣٩١ .

« النقد الأدبي في أدق معانيه هو : فن دراسة الأساليب وتبويبها » (١٩) .
 وواضح أنه يكرر مفهوم لانسون للنقد الذي رده في الكثير من المواضع .
 ثم يستعرض أنواع النقد الأدبي ، فيتحدث عن النقد « الذاتي أو التأثري »
 ثم النقد « الشئني أو الموضوعي » فالنقد « الاعتقادي » والنقد العلمي والنقد
 التاريخي ، ويشرح هذه المذاهب النقدية شرحا لا يختلف في أساسه عن
 شرح لانسون لها ورأيه فيها ، بل يورد أحيانا جملا مقتبسة حولها من
 مقالة لانسون (٢٠) . ثم يخصص جزءا من الكتاب لتتبع تاريخ النقد
 الأدبي منذ اليونان حتى العصر الحاضر ، مستعرضا أشهر النظريات
 النقدية ومعرفا بكبار النقاد الأوروبيين ، مستخلصا أن النقد الأدبي
 المعاصر ينقسم الى ثلاثة أنواع :

١ - النقد الصحافي .

٢ - النقد الجامعي كنقد « لانسون » و « بيدى » و « هازار »
 و « ستروسكي » و « مورنيه » من أساتذة الجامعة .

٣ - نقد رجال الأدب مثل أناتول فرانس ، وأندري جيد .

ومن استعراضه للنقد الجامعي وأعلامه ، يستخلص أن أعلامه
 السالفي الذكر : « يمتازون بالتحقيق التاريخي ودقة المنهج والروح
 العلمية » (٢١) . وهل هناك نقد أفضل من النقد الذي يمتاز بالتحقيق
 التاريخي ودقة المنهج والروح العلمية ؟ !

عرف مندور طلابه بالمنهج التاريخي وأقطابه ، مضفيا عليه صفات
 يتمتع كل باحث أن يتصف بها ، وبذلك يكون قد دفعهم الى اتباعه دفعا
 غير مباشر . أما في كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » ، فاستعرض أشهر
 النقاد العرب المحدثين بدءا بالشيخ (حسين المرصفي ١٨٨٩) ،
 ف(مikhail نعيمة ١٨٨٩ - ١٩٨٨) و (عبد الرحمن شكرى ١٨٨٦ - ١٩٥٨)
 و (عباس محمود العقاد ١٨٨٩ - ١٩٦٤) و (إبراهيم عبد القادر المازني
 ١٨٩٠ - ١٩٤٩) و (لويس عوض ١٩٩٠) ، لينتهي ببجي حقي ١٩٠٥ ؟
 مستعرضا أهم مؤلفاتهم وما ورد فيها من قضايا نقدية ، ليستخلص أثر
 ذلك أن النقد العربي الحديث لا يخرج عن ثلاث مدارس نقدية :

(١٩) د. مندور (محمد) في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر
 القاهرة ، ١٩٤٩ ، ص ١٠ .

(٢٠) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٠ - ٢١ .

(٢١) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١١٥ .

١ - مدرسة النقد التوجيهي ، وتضم أولئك النقاد الذين ركزوا اهتمامهم على توجيه الأدب والفن الى الحياة والمجتمع منادين بفكرة الأدب الهادف ، القائد للحياة على أساس التفكير الاشتراكي ، فطالبوا الأديب أو الفنان بتحمل المسؤولية والالتزام بقضايا شعبه ومجتمعه (٢٢) .

٢ - مدرسة النقد التفسيري ، وتضم في مجملها أساتذة الأدب الذين : « يغلب على عملهم دراسة المؤلفات الأدبية التي غربلها الزمن ، فاحتفظ بالجيد منها وطوى الرديء ، بحيث لم يعد في دراستها مجال واسع لتقييمها على أساس من الجودة أو الرداءة ، كما أنه لم يعد هناك بالبداية مجال للنقد التوجيهي فيها ، وإنما يصيد أساتذة الأدب تناولها بالدراسة لاعادة فهمها وتفسيرها وتوليد الجديد منها في ضوء ثقافتهم الواسعة وخبراتهم الدائمة التجدد » (٢٣) .

٣ - مدرسة النقد التقييمي ، وتتضمن تلك الأعمال التي تقوم العمل الأدبي تقويما : « قد يكون تأثيرا جماليا خالصا كما قد يكون موضوعيا علميا أو شبه علمي ، فقد كانت لنا فيه مشاركة » (٢٤) .

وواضح أن النقد التقييمي لا يستغنى عن التفسير ، كما أن النقد التوجيهي يستعين بالتفسير والتقييم ، قبل أن يصل الى التوجيه ، الا أن السمة الغالبة على أي اتجاه هي التي تكسبه صفة التفسير أو التقييم أو التوجيه (٢٥) .

ان التفكير في هذه المدارس النقدية التي سادت النقد العربي الحديث حسب رأى مندور ، يبين لنا أنه لم يخرج عن المفاهيم التاريخية اللانسانية في نقد الأدب . فالنقد التفسيري لا يختلف في شيء عن دراسة النصوص وشرحها ، والنقد التقييمي مرحلة من مراحل دراسة النصوص ، اذ قبل تقييم أثر من الآثار لابد من دراسته ، أي تفسيره ، كما أن النقد التوجيهي لا يستطيع الاستغناء عن التفسير والتقييم . فقبل وصول الناقد الى توجيه مجتمعه أو شعبه من خلال التنويه أو التنديد بأثار أدبية معينة ، عليه بتفسيرها ، وتقييمها تقييما تأثريا أو موضوعيا ، وتبيان مواطن الجمال والقبح فيها ، ومدى صلتها بالمجتمع والحياة والالتزام مؤلفها بقضايا مجتمعه وعصره ، ويعمد عن الانطواء .

(٢٢) د. مندور (محمد) : النقد واللقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة

ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٢٣) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٠١ .

(٢٤) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٢٥) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٩٩ .

ونظرا لتكامل هذه المدارس النقدية وتداخلها ، حسب رأى مندور ،
ثم اعترافه بمساهمة في النقد التقييمي ، فانه يكون بذلك قد ساهم
حتما في النقد التفسيري أيضا . فالتنقد لا يقيم أثرا الا بعد تفسيره
وشرحه وتحليله ، وتبيان مواطن القبح والجمال فيه .

ويختتم كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » بمقال يدعو فيه الى منهج
نقدى جديد سماه ؟ المنهج الأيديولوجي في النقد » ، استهله بتعريف
النقد ، مقررًا مرة أخرى بأن : « هناك شبه اتفاق على أن النقد هو فن
تمييز الأساليب » (٢٦) . ومن المعلوم أن هذا التعريف للنقد لانسوئي ،
ردده مندور في مقالاته ومؤلفاته منذ عودته من فرنسا ، كما هو مبين
سابقا ثم استعرض تطور « النقد الأدبي » منذ عهد اليونان حتى العصر
الحاضر ، حيث ظهرت فلسفات أعطت للأدب وظائف وأهدافا في الحياة
زيادة عن وظيفته الجمالية : « كان المنهج التأثري والمنهج الموضوعي
هما اللذان يتصارعان في النقد في أواخر القرن الماضي وأوائل الحاضر
قبل أن تظهر وتسيطر فلسفات جديدة على وظائف الأدب والفن وأهدافهما
في الحياة ، وهي فلسفات لم تعد تسلم للأدب والفنون بأنهما نشاط
جمالي فحسب . وأهم هذه الفلسفات : الفلسفة الاشتراكية والفلسفة
الوجودية اللتان نتج عنهما منهج نقدي جديد نستطيع أن نسميه بالمنهج
الأيديولوجي » (٢٧) .

يشتمل المنهج الأيديولوجي اذن في تطبيق الفلسفة الاشتراكية في
دراسة الأدب ، وهو بمبادرة أخرى النقد التوجيهي ، كما سماه مندور
سابقا ، وبذلك لم يعد لفكرة الفن مكان ، فالأدب والفن أصبحا في خدمة
الحياة وتطويرها نحو الأفضل ، ولم يعد من الممكن أن يظل الأدب مجرد
صدى للحياة ، بل أصبح عليه أن يكون قائدا لها ، فقد آن الآوان لكي
يلتزم الأديب بمعارك شعبه وقضايا عصره الانسانية (٢٨) . وعلى أساس
هذه المنطلقات التي التزم النقد الأيديولوجي بعدة قضايا أدبية كبيرة
مثل : « قضية الفن للحياة وقضية الالتزام في الأدب والفن ، وقضية
الأدب والفن الهادفين ، وقضية الواقعية في الأدب والفن ، وتفضيل الأدب
أو الفن القائل على الأدب أو الفن الصلبي » (٢٩) . وتتلخص خطوات
« المنهج الأيديولوجي » النقدية العملية في رأى مندور في : التفسير

(٢٦) د. مندور (محمد) ، المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(٢٧) د. مندور (محمد) ، المرجع السابق ، ص ٢٢٣ .

(٢٨) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٣٥ .

(٢٩) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

والتقييم والتوجيه (٣٠) . ومن الواضح أن خطوات هذا المنهج لا تختلف في شيء البتة عن المدارس التي سادت النقد العربي الحديث واستعرضها « مندور » في كتابه هذا ، وبذلك تكون دعوته الى « النقد التوجيهي » أو « النقد الايديولوجي » والتزامه به ، مساهمة منه في المدارس النقدية التي عرفها النقد العربي الحديث ، لأنها تتماشى وتطوره العقلي والفلسفي والسياسي .

مارس النقد التفسيري - شرح النصوص - وأعجب به ، لما أعجب بالنقد التقييمي ومارسه لاقتناعه بالفكر الديمقراطي الاشتراكي الذي كان قد تجلّى نقدياً في اللانسونية ، فتشبع به في السوربون . لقد اقتنع بالفكر الديمقراطي الاشتراكي منهجاً فكرياً ، كما اقتنع باللانسونية منهجاً في دراسة الأدب يتماشى ورويته الديمقراطية الاشتراكية للحياة (٣١) فدعا طلابه وقراءه منذ بداية نشاطه النقدي الى اعتماد المنهج التاريخي - اللانسونية - كلية أو جزئياً في دراساتهم .

وعندما تغير نظام الحكم بمصر سنة ١٩٥٢ م ، وظهر التوجه الاشتراكي في أجهزة الدولة وتولى مجموعة من المثقفين الاشتراكيين الاشراف على المؤسسات الثقافية ، اقتنع مندور بالفلسفة الاشتراكية منهجاً في الحياة السياسية والاجتماعية ، وبالنقد الايديولوجي منهجاً في دراسة الأدب ونقده متماشياً مع فلسفته الجديدة (٣٢) ! فدعا الطلبة والقراء الى المنهج الايديولوجي ، الذي لا يختلف في حقيقته عن المنهج التاريخي - كما يستشف من شرح مندور له الا في وظيفة التوجيه ، توجيه الأدب والأديب الى الالتزام بقضايا الشعب والعصر .

لقد تشبع مندور بالمنهج التاريخي ، فدعا الى اتباعه جزئياً أو كلياً لأنه المنهج الذي يتماشى ورويته الفكرية والسياسية للحياة ، فلما غير منهجه السياسي ، لم يغير منهجه النقدي ، وإنما أضاف اليه وظيفة نقدية جديدة تتطلبها الرؤية الجديدة للمجتمع والعلاقات المنظمة للمجتمع بالسلطة هي وظيفة « التوجيه » للقارئ في فهم النص الأدبي ، وتوجيه المبدع نحو قضايا وموضوعات إبداعية ان طرقها بأساليب معينة ساهم في بناء مجتمع اشتراكي مبني على أسس وعلاقات تختلف عن أسس المجتمعات التقليدية البالية وعلاقاتها . وبذلك ، نستطيع القول انه لم يغير

(٣٠) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٣٦ - ٢٣٨ .

(٣١) انظر الفصل الاول من الباب الرابع ، ص ٢٥٠ .

(٣٢) لوراء (غزاد) : شيخ النقد يتحدث ، مجلة « المجلة » ، ليرايين ١٩٦٤ .

منهجه النقدي في كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » ، رغم دعوته الى « المنهج الايديولوجي » ، ذلك انه احتفظ بالمنهج التاريخي تحت تسميات مختلفة . ومن ثم ، فان المنهج الايديولوجي هو المنهج التاريخي مع اضافة وظيفة نقدية جديدة عليه هي التوجيه تماشيا مع التوجه الاشتراكي للدولة ومؤسساتها الثقافية آنذاك .

تحدث مندور في كتاب « الأدب وفنونه » عن « فن النقد » ضمن سلسلة محاضرات ألقاها على طلبته سنة ١٩٩٢ م فأعاد الحديث عن نشأة « النقد التأثري » وملزمة تطوره لتطور اللغون الأدبية الأخرى أولا ، ثم لتطور المذاهب الفلسفية ثانيا لأنها الاطار العقلي الذي ينطلق منه الناقد ، عادة ، في تعامله مع الظاهرة الأدبية واستخلاص قوانينها لتصبح قواعد منبعية ، حتى يتغير المجتمع بفعل فلسفة جديدة ، أو تأتي فلسفة جديدة لتفسيرها . فينطلق منها الناقد مرة أخرى في دراسة الظاهرة الأدبية ، فيتطور النقد بتطور الأدب من جهة ، والفلسفة من جهة أخرى .

لقد تتبع تطور فن النقد الأدبي منذ عهد اليونان حتى القرن التاسع عشر ، مفيضاً في الحديث عن كل من هيولييت تين ونظريته الشهيرة ، ثم برونتيير ومحاولته تطبيق نظرية دارون التطورية في دراسة الأدب ، وأخيراً « سانت بوف » الذي يعده أكبر نقاد فرنسا ، بل ربما يكون أكبر نقاد العالم بطريقته في رسم لوحات نقدية للأدباء . ثم يشير الى أن القرن التاسع عشر عرف نقادا لا يقلون أهمية عن نقاد فرنسا مثل الناقد الألماني « لسنج Lessing ١٧٢٩ - ١٧٨١ » صاحب كتاب « لا كون » (٣٣) .

لقد عرف النقد ازدهارا كبيرا في القرن التاسع عشر ، لازدهار الفنون الأدبية وتنوعها ، وظهور فنون جديدة كالرواية مثلا ، وتعدد الأغراض المسرحية ، ثم تعدد الفلسفات وتطور وسائل الاتصال الثقافي بصفة عامة ، والأدبي بصفة خاصة ، وانتقال مجال القراءة الأدبية والنقدية من طبقة محدودة ، هي طبقة الكهان والنبل في العصور الوسطى ، الى طبقات عديدة تضم البرجوازية وفئات أخرى من الشعب ، وانتشار المؤسسات التعليمية وتطورها ، فادى كل ذلك الى ظهور مناهج نقدية جديدة ، أهمها حسب مندور : « المنهج العلمي الجامعي الأكاديمي الذي يوازن بين كلمة المناهج ويأخذ من كل ما يلائمه بعد تسديده والتخلص من أخطاره . ولعلنا نجد خير توضيح لهذا المنهج الخاص بدراسة الأدب والتفريق له في المقال الجامع المانع الذي كتبه أستاذ

(٣٣) د. مندور (محمد) : الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .
د ت هـ ١٣٩-١٤٦ .

الأدب الفرنسي الأكبر « جوستاف لانسون » ضمن سلسلة « مناهج البحث في العلوم » وقد ترجمناه الى العربية « (٣٤) » .

وعلى هذا فان أهم المناهج النقدية يتمثل في المنهج العلمي الجامعي الأكاديمي كما حدده لانسون الأستاذ الأكبر ، على حدة تعبير مندور سنة ١٩٩٣ م ، ويبين لنا مدى لانسونية مندور حتى بعد المرحلة الأيديولوجية التي نادى فيها بالأدب الهادف والالتزام والواقعية ، وهي مرحلة كانت في اعتقادي استجابة لموجة فكرية وسياسية عمت البلاد فترة من الزمن .

وعندما انتقل الى شرح وظائف النقد الأدبي وتعريفه ، أو رد تعريف لانسون للنقد والمتمثل في أنه : « فن تمييز الأساليب » (٣٥) أما فيما يتعلق بوظائف النقد فانه يكرر الوظائف التي ذكرها في كتاب « النقد والنقاد المعاصرون » ، أي الوظائف الثلاث التي عدها مدارس نقدية سادت النقد العربي الحديث ، وهي : التفسير والتقييم والتوجيه (٣٦) ، وهي وظائف متداخلة ، لا تخرج عن المنهج التاريخي ، الا في وظيفة الوجه التي حملتها الفلسفة الاشتراكية مسؤولية أكثر مما حملتها الديمقراطية الاشتراكية ، تلك الفلسفة التي غدت فكر مندور في السوربون ، وجعلته يتبنى المنهج التاريخي الأكاديمي في دراسة الأدب ويدعو للعمل به منذ عودته سنة ١٩٣٩ م من فرنسا حتى وفاته ، والدليل على ذلك أنه لخص قبل وفاته بثلاثة أشهر نظريته النقدية كالتالي : « النقد الأدبي هو فن تمييز الأساليب على أن نأخذ لفظ الأسلوب بمفهومه الأوروبي الواسع عندما نقول ان الأسلوب هو الرجل نفسه ، ووظائف النقد هي التفسير والتقييم والتوجيه » (٣٧) .

لقد ختم مندور نشاطه النقدي . الذي استغرق خمسا وعشرين سنة وهو بمراحل خلع عليها تسميات مختلفة ، بقوله بأن النقد هو « فن تمييز الأساليب » على حد تعبير لانسون الذي كان يعني بذلك الذوق التاريخي في دراسة الأدب : « يجب أن يكون لنا في الأدب وفي الفن ذوقان : ذوق شخصي يتغير المتع والكتب واللوحات التي نحيط بها أنفسنا ، وذوق تاريخي نستخدمه في دراسته ، وهو ما يمكن أن نعرفه

(٣٤) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

(٣٥) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

(٣٦) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

(٣٧) د. مندور (قزاد) : شيخ النقاد يتحدث مجلة « المجلة » فبراير ١٩٦٥

ص ٧٩ .

بأنه (فن تمييز الأساليب) (٣٨) . ومعنى ذلك أن مندور بدأ نشاطه النقدي لانسونيا وانتهى لانسونيا ، رغم التسميات التي كان يطلقها من حين لآخر ، أما تمييزها لايهام القارئ بأنه ابتكر منهجا جديدا ، وأما تماشيا مع تيار جديد فرض وجوده في ميدان النقد . ولم يتخلص خلال كل ذلك من أسر اللانسونية - وهذا من حيث الدعوة إليها - التي كانت تتلام وميوله الأدبية من جهة ، وعقليته القانونية من جهة أخرى . كما كانت تتلام وفلسفة الديمقراطية الاشتراكية التي اعتنقها أثناء دراسته بالسوربون (٣٩) .

لقد اقتنع مندور بالانسونية ، فدعا طيلة حياته النقدية للأخذ بها في دراسة الأدب العربي تلميحاً أحيانا وتصريحاً أحيانا أخرى ، وكان ممثلاً ومستوعباً لها الاستيعاب التام ، الأمر الذي دفعه إلى ترجمة مقالة لانسون حول منهج البحث في الآداب التي تعد دستور اللانسونية وذلك حتى يضع أمم القارئ والباحث العربي المنهج المفضل لديه في أكمل صورة ، فهل طبقها في دراساته التطبيقية على الأدب العربي أو لم يطبقها ؟ ذلك ما سيتضح في الفصل التالي .

(٣٨) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب ، (ترجمة د . مندور) ، ص ٤٠٥ .

(٣٩) مندور (محمد) : مذهبي في النقد ، مجلة « المجلة » ، عدد ١٠٣ ، القاهرة يوليو ١٩١٥ ، ص ٦٠-٥٨ .

الفصل الخامس

محمد مندور

وتطبيقه للمنهج التاريخي

نشر مندور الكثير من الكتب ، حوت مقالاته المنشورة في الصحف والمجلات ، ثم محاضراته التي كان يلقيها على طلبة المعاهد المختلفة . وحين نستعرض كتبه ، يتضح لنا أنها لم تؤلف تأليفا منهجيا أكاديميا ، فهي مزيج من المقالات الموجهة لعامة القراء ، كتبت على عجل لمسايرة سرعة صدور الصحف والمجلات ، ثم مواعيد الدروس التي كان يلقيها على طلبة المعاهد المختلفة ، مثل معهد البحوث والدراسات العربية ، ومعهد الفنون المسرحية ومعهد الصحافة ، وكانت كلها دروسا تهدف الى تعريف الطلبة بأجناس أو مذاهب أو تيارات أو شخصيات أدبية تعريفا عاما . فكان يقدم فيها معلومات أدبية مدرسية ليست وليدة البحث والتنقيب الأكاديميين ، وانما هي معلومات مستقاة من الكتب المدرسية ، ولذلك جاءت مؤلفاته خلوا من التطبيق المنهجي الصارم للمنهج التاريخي الذي دعا الى اتباعه طيلة حياته النقدية كما سبق القول : فطبيعة المنهج التاريخي المدققة الصارمة المبنية على التروى والتأني لا تتماشى والنقد الصحافي السريع الذي لا يهدف الى استكناه الحقيقة بقدر ما يهدف الى تعريف عامة القراء بمعلومات عامة أو اطلاعهم على وجهة نظر خاصة ، ولا تتماشى أيضا والدروس العادية الموجهة الى طلبة المعاهد قصد تعريفهم بمعلومات أدبية عامة . لذلك يلتزم فيها مندور بتطبيق المنهج التاريخي تطبيقا دقيقا ، مكتفيا في جل كتاباته بالنقد التأثري حسب المفهوم اللانسوني ، ولا نستثنى من كتبه سوى بحثه الأكاديمي « النقد المنهجي عند العرب » الذي أعده النيل درجة الدكتوراه ، ودعا في مقدمته الى العمل بالمنهج التاريخي ، مصرحا بأنه سيطبقه في بحثه هذا (١) : « ومعنى هذا هو أننا

(١) د. مندور (محمد) : النقد المنهجي عند العرب ، ص ١١ .

نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده ، وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر الى اليوم ، وبفضله جددت الانسانية من معرفتها بتراثنا الروي وزادته خصبا » .^٥ انه ليصرح بعزمه على تطبيق المنهج التاريخي لانه - حسب رايه - المنهج الذي أجمع الباحثون على جدواه من جهة وجددت الانسانية بفضله معرفتها بتراثها من جهة أخرى ، ولذلك عزم على تطبيقه في بحثه هذا حتى في محاولته وضع حد للنقد عند العرب أي انه كان يريد أن يطبق مبادئ المنهج التاريخي وأسس وخطواته عند بحثه عن مفهوم « النقد » في النقد العربي القديم فكيف كانت نتائج هذا التطبيق .

لقد قصد بعنوان « النقد المنهجي » : « ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعرية أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال فيها » (٢) . وعلى هذا الأساس دار البحث حول النقد العربي القديم القائم على أسس نظرية وخطوات عملية أو على واحدة منها على الأقل ، دون الاهتمام بتلك الأحكام والآراء النقدية التي كانت تصدر عن الشعراء أو حكام الأسواق لافتقادها الى الأسس النظرية ، وعدم اتباعها خطوات عملية .

استعرض مندور مؤلفات النقد العربي القديم : « منذ أول كتاب وصل إلينا في النقد وتاريخ الأدب وهو كتاب « طبقات الشعراء » الذي كتبه ابن سلام الجعفي في القرن الثالث الهجري ، كما تتبعناه الى أن تحول النقد الى بلاغة على أيدي أبي هلال العسكري » (٣) . وبحث فيها عن الأسس النظرية أو الخطوات العملية التي تضيف على الأثر النقدي صفة المنهجية ، وتساعد الناقد على تمييز الأساليب المختلفة (٤) ، بإظهاره خصائص الصياغة وتحليلها ، ليأتي مؤرخ الأدب ، بعد ذلك ، فيكمل العمل اعتمادا على النتائج النقدية المتوصل اليها ، فيجمع المؤلفات تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة واضعا تاريخ الفنون الأدبية أو تاريخ التيارات العقلية الأخلاقية ، أو تاريخ عصور النوق (٥) ، حسب نوع الرشائج القائمة بين الآثار المختلفة . لقد بحث مندور عن كل ذلك في آثار النقد العربي القديم ، على أساس هذه المنطلقات المنهجية التاريخية اللانسانية ، بله بأول أثر نقدي عرفته العرب وأنتهاء بمؤلفات القرن

(٢) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٥٥ .

(٣) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٥ - ٦ .

(٤) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٤ .

(٥) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٤ .

الخامس الهجرى التى اعتبرها نقطة تحول للنقد العربى القديم الى بلاغة ، فجاء بحثه فى قسمين أساسيين ، أولهما تاريخ النقد من ابن سلام الى ابن الأثير ، وثانيهما موضوعات النقد ومقاييسه .

أولا : تاريخ النقد من ابن سلام الى ابن الأثير :

استهل مندور تاريخه للنقد العربى بدراسة كتاب «طبقات الشعراء» لابن سلام الجمحى فاستعرض الكتاب وطريقة تأليفه على ضوء المنطلقات المنهجية التى حددها لنفسه ، فبحث عن منهج الكتاب المتمثل فى تقسيم ابن سلام للشعراء حسب مقياس زمانى الى جاهليين وإسلاميين ، ثم حسب مقياس مكاني يمدى انتشارهم فى الحواضر مثل مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين ، الا أن هذين «الفصلين» لم يكونا عنده الا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسيمه للشعراء على أساس من النقد الأدبى «(٦)» . وهذا أمر طبيعى ، فالنقد مرحلة أولى فى الدرس الأدبى منهجيا . فهل كان نقد ابن سلام منهجيا أو كان امتدادا للنقد العربى فى الجاهلية وعهد بنى أمية ؟ ذلك النقد الذوقى الذى كان يفتقر الى شروط الذوق من درجة ومعرفة ومراجعة وتعليل ، أى أنه لم يكن متقيدا بالروح العلمية والمنهجية ، مكتفيا بالاحساس الفنى (٧) . أسئلة لن يجيب عنها سوى البحث التاريخى المنهجى . بحث فى كتاب ابن سلام عن الأسس المنهجية ، فلم يجد منها الا «الدربة والممارسة» (٨) التى يشترطها ابن سلام فى الناقد . حيث يقول : « وقال قائل : لخلق : اذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالى ما قلت أنت فيه وأصحابك » قال : اذا أخذت ترعها فامتحنسته ، فقال الصراف : انه ردى ! فهل ينفعك استحسنائك إياه » (٩) .

فهذا دليل على كون الدربة والممارسة أساسا نقديا عند ابن سلام . ثم بحث عن الخطوات العملية التى يوجبها المنهج التاريخى ، فلم يجد منها الا انتباه ابن سلام الى «تحقيق النصوص وصحة نسبتها» (١٠) ، تفاديا لتلك الأشعار التى وضعتها القبائل عندما استقلت شعرها ، أو وضعها الرواة . فالروح القبلية كانت سببا فى افساد نسبة الشعر والشعراء على هذا النحو .

(٦) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٣ .

(٧) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٦ - ١٧ .

(٨) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٨ .

(٩) الجمحى (ابن سلام) : طبقات فحول الشعراء ، (تحقيق محمود شاكر) السد

الأول ، مطبعة المونى ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ص ٧ .

(١٠) د. مندور (محمد) : النقد المنهجى عند العرب ، ص ١١ .

ولتحقيق النصوص ونسبتها إلى أصحابها ، انتبه ابن سلام في رأى مندور الى ضرورة تحلي الناقد بالروح العلمية في التحليل والتعليل (١١) .

وما عدا هذه الملامح المنهجية القليلة التي استخلصها من كتاب ابن سلام ، فإنه لم يعثر على أسس نظرية أو خطوات عملية تضع نقد ابن سلام ضمن النقد المنهجي فهو : « لم يشبب أحكامه بتحليل لنص أو ذكر مصفد مميزة » . وان أورد خصائص جاءت عامة غامضة غير دقيقة لقوله عن أبي ذؤيب الههلي « انه شاعر فحل لا غمزة فيه ولا وهن » (١٠٠) . واذن ، فإن ابن سلام لم يتقدم بالنقد الفني الى الأمام شيئا كبيرا وان كان قد صدر في تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح ، وحاول أن يدخل في تاريخ الأدب العربي اتجاهها نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية ، ولهذا نستطيع أن نفل عند ملاحظتنا السابقتين من عدم صدور النقد - كفن لدراسة النصوص وتمييز الأساليب - عن منهج مستقيم وروح علمية في تعليل الأحكام » (١٢) أقر مندور بزيادة ابن سلام للنقد العربي واستعداداته المنهجية - كما تتجلى في كتابه - الا أن عدم اعتماده على النصوص الشعرية أولا ، وانسياقه وراء النقد الذوقي الخالي من الشروط المنهجية ثانيا ، جعل مندور يخرج من زمرة النقاد المنهجيين ، لخلو عمله من أسس المنهج التاريخي أو خطواته كما فهمه مندور وكما جعله منطلقه في الدراسة والتحليل . وهي نتيجة منطقية اذا نحن أخذناها بمقياس المنطلقات ، الا أن مندور غالى كثيرا في تشدده مع ابن سلام الذي كان يتعامل مع مادة شعرية لما تبت بعد ، في عهد كان الاهتمام فيه منصبا على مجالات أخرى من الدرس ، ومن ثم فإن مجرد اهتمام ابن سلام بدراسة الشعر والشعراء في تلك الفترة بالذات دليل قوى على تمتعه بعقلية نقدية ذواقة تنحو منحى علميا حسب ظروف عصره . ثم واصل تاريخه للنقد العربي بدراسته كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة ، فبحث فيه عن الأسس النظرية والخطوات العملية للمنهج المتبع ، فلاحظ أن المؤلف لم يأخذ ، أسوة بابن سلام ، بفكرة الطبقات وانما اعتمد على التفكير المنطقي المجرد في معالجة القضايا النقدية ، وبخاصة قضية القديم والجديد في الشعر حيث كان موقفه ثورة نقدية : « صادرة عن نظر فلسفي أكثر من صدورها عن حكم استقرار من طبيعة الشعر القديم والحديث ونسبة الجودة في كل منهما ، أو قربهما من مثل أعلى في الشعر » (١٣) . وذلك من خلال قوله : « ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له ، سبيل من قلد ، أو استحسنت باستحسان

(١١) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(١٢) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(١٣) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

غيره • ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقصمه ، والى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره • بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظا ، ووفرت عليه حقه فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده الا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله (١٤) •

لم يتعامل ابن قتيبة مع النصوص الشعرية نقدا أو تحليلا ، وانما راح يفكر تفكيرا فلسفيا مجردا في قضية الشعر انطلاقا من قضية نقدية شغلت النقد العربي آنذاك هي قضية « اللفظ والمعنى » ، فقسم الشعر الى (١٥) :

١ - شعر حسن لفظه وجاد معناه •
٢ - شعر حسن لفظه وحلا فاذا أنت فتشسته لم تجد هناك فائدة في المعنى •

٣ - شعر جاد معناه وقصر الفاظه •
٤ - شعر تأخر لفظه وتأخر معناه •

ويديهي أن هذا التقسيم منطقي يتماشى والتفكير الفلسفي المنطقي ، ولكن التراث الشعري العربي لم يصدر عن هذا التقسيم ، ولم يتقيد به • فالشعر قد لا يكون حسن اللفظ ولا جيد المعنى وليس بالضرورة سيئهما • كما أن القصيدة قد تكون جيذة اللفظ في مواضع حسنة في مواضع أخرى ، والأمور نفسه ينسحب على المعنى • ومن هنا ، استنتج مندور أن ابن قتيبة لم يصدر عن منهج نقدي في نقده للشعر والشعراء ، رغم تمتعه بروح علمية تتجلى في بعده عن التعصب للقديم أو عليه ، وضرورة أعمال الفكر والذوق الشخصي ، فهو : « لم ينقد النص نقدا تحليليا (٠٠٠) » وانما أورد في كتابه « الشعر والشعراء » أخبارا وقصصا عن الشعراء المختلفين ثم بعضا من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم الا أن يكون حكما تقليديا يروي عن الغير ولا فضل له فيه (٠٠) والعيب الواضح في نظرات ابن قتيبة يرجع الى منهجه العقلي ، فهو تقريري النزعة في كل شيء ، وهو أحد تفكيره منه احساسا أدبيا • وهو لا ينظر الى الظواهر نظرة تاريخية ، بل نظرة منطقية تتناول الأشياء كما تعرض في آخر مراحلها (١٦) •

(١٤) ابن قتيبة • الشعر والشعراء • دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٤ ، ص ١٠ •

(١٥) ابن قتيبة المرجع السابق ، ص ١٢ - ١٥ •

(١٦) د • مندور (محمد) : النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣١ •

ان ابن قتيبة لم يكن ناقدا في رأى مندور ، لأنه لم يكن يتمتع بذوق أدبي يمكنه من دراسة النصوص الشعرية ، وإنما كان صاحب تفكير فلسفي منطقي ، فكان يتعامل مع القضايا الأدبية تماما فكريا مجردا ، فجاءت آراؤه النقدية أحكاما تقريرية أملاها التفكير المنطقي تفتقر الى التطبيق النقدي ، ومن ثم انعدمت عنه الأسس المنهجية أو الخطوات العملية النقدية التي تساهي ومفهوم النقد عند مندور ، ولذلك أخرج ابن قتيبة من تيار النقد المنهجي . وإذا سلمنا مع مندور بأن ابن قتيبة لم يطبق مفاييسه الشعرية على الشعراء الذين أوردتهم في كتابه ، فإن الاهتمام الى تلك المقاييس المنطقية حول قضية « اللفظ والمعنى » وموقفه من القديم والجديد ، إضافة الى بقية القضايا النقدية التي ضمنها مقدمته للكتاب أمر يستحق التنويه . فالتفكير الفلسفي قاعدة يقوم عليها كل منهج نقدي حديث ، ولا وجود لمنهج نقدي لا يستند على فلسفة معينة ، وأكبر مثل على ذلك المنهج التاريخي سليل الفلسفة الوضعية .

كانت أفكار ابن قتيبة وآراؤه النقدية ، وهي سلبية التفكير المنطقي ، خطوة في طريق بناء منهج نقدي يساهي الرؤية الفلسفية الناشئة وقتذاك . فلما خبا التفكير الفلسفي الطليق عند العرب ، لم تتبع خطوات ابن قتيبة خطوات أخرى ، فبقى جهده خارجا عن النقد المنهجي ابن الفلسفة الوضعية .

ودرس مندور بعد ابن قتيبة منهج أصعاب « البديع » من خلال كتاب البديع لعبده الله بن المعتز (٢٤٧ هـ - ٢٩٦ هـ) وكتاب « نقد الشعر » لقدامة ابن جعفر . فرأى أن كتاب « البديع » ما هو الا تنظير لجملة من طرق الأداء في الشعر سماها المحدثون « البديع » ونظر لها ابن المعتز ، فقسمها الى خمسة أقسام : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي (١٧) . وأراد بتأليفه هذا الكتاب أن يثبت : « أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين الى شيء من أبواب البديع » (١٨) . فالظاهرة موجودة بوجود الشعر ، وإنما يرجع الفضل الى المحدثين في الانتباه لوجودها ، كما يرجع فضل الريادة في التأليف في هذا الفن اليه : « ولعل بعض من قصر عن السبق الى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته فيسمى فنا من فنون البديع بغير ما سميناها » (١٩) . ولكن دراسة مندور التاريخية لهذا الكتاب جعلته يتساءل : ألم يكن لكتاب أرسطو « الخطابة » وفن الشعر دور في تأليف

(١٧) ابن المعتز (عبد الله) : كتاب البديع ، (تحقيق كراتشكوفسكي) ، دار المسيرة ، ط ٢ ، بيروت ١٩٨٢ .

(١٨) ابن المعتز (عبد الله) : المرجع السابق ، ص ٣ .

(١٩) ابن المعتز (عبد الله) : المرجع السابق ، ص ٢ - ٣ .

ابن المعتز لهذا الكتاب ؟ الواقع أن كتاب « الخطابة » : « يتحدث عن « العبارة » ويذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على ما تقدمها ، وهذه أربعة من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، الخامس وهو المذهب الكلامي ، فذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ عن الجاحظ وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج عقله » (٢٠) .

لا يستبعد إذن أن يكون ابن المعتز قد استفاد من مصطلحات أرسطو للبدء وتقسيماته كما عرفتها الحياة الفكرية العربية وقتذاك بدلالات ومفاهيم مضطربة ، ثم أخذ عنه التوجه العام وطريقة تحليل هذه الظواهر مطبقة على اللغة العربية ، فحق له أن يزعم بذلك ريادة هذا الفن عند العرب . ولكن عمله هذا لم يعتمد التفكير في تقسيمات ومقاييس بلاغية - بتأثير أو بغير تأثير من أرسطو - بحث عنها بما لها من فروع مستحسنة أو مستقبحة في القرآن والحديث والشعر قديمه وحديثه ، دون أن يجعلها مقاييس نقدية ينطلق منها أو يطبقها في دراسة نصوص شعرية ونقدية وتحليلها بصورة ملائمة .

ثم درس كتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر انطلاقاً من أسس وخطوات المنهج التاريخي ، فوجد الكتاب مجرد : « بناء هيكل منطقي تصوره قدامة بمقله المجرى » (٢١) وهذا انطلاقاً من تعريفه الشعر : « أنه قول موزون مقفى يدل على معنى » (٢٢) ، ثم أقسام نظريته النقدية على ائتلاف عناصر تعريفه ، أي ائتلاف كل من : اللفظ والمعنى والوزن والقافية مع بعضها البعض في بناء هيكل يقبله العقل ، ولكنه لا ينطق من الشعر البتة ، على غرار ما فعله ابن المعتز قبله ، ويقرر بناءه بعيداً عن الواقع الشعري .

تساءل مندور بعد التمييز المنهجيتين المستخلصتين من دراسة الكتابين السالفي الذكر عما إذا كان كل من ابن المعتز وقدامة بن جعفر قد خطوا بالنقد العربي خطوة منهجية إلى الأمام ؟ ولكن منطلقه المنهجي جعله يجيب : « ذلك ما لا يمكن القول به ، فالنقد كما عرفنا هو » فن دراسة الأساليب « ومن الواضح أن هذين الكتابين لا يتناولان نقد الشعر نقداً موضوعياً ، وإنما هما كتابان علميان قصداً إلى إيضاح مبادئ ووضع

(٢٠) د. مندور (محمد) : النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٦ .

(٢١) د. مندور (محمد) . المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٢٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر (تحقيق مصطفى) ، مكتبة الخانجي ، ط ٣ ،

القاهرة ١٩٧٨ ، ص ١٧ .

تقسيمات ، فهما خلو من النقد الذى يتناول الأبيات ذاتها ، فينظر فيها من جميع جوانبها » (٢٣) *

أخرج مندور ابن المعتز وقدامة بن جعفر من أعلام النقد المنهجى لأنهما لم يصدرا فى عمليهما عن أسس منهجية ، ولم يلتزما بخطوات عملية فى دراسة الشعر ، بل لم يدرسا على الإطلاق ، وإنما وضعاً أساساً بلاغية نقدية مجردة ، فجاء نقدهما شيئاً من التنظير النقدى كان من الممكن أن يتطور الى مناهج نقدية تطبيقية لو يادر أصحابها بالتطبيق ، فلما اكتفيا بالتنظير لم يجدد اللاحقون نماذج تطبيقية ، فبقيت تلك الجهود مجرد محاولات نظيرية لا تؤهل أصحابها للاندخاء تحت لواء « النقد المنهجى » .

وبدئى أن منطلقات « مندور » المنهجية فى بحثه هذا تؤدى الى استنتاج مثل هذه النتائج بالنظر الى الواقع النقدى السائد آنذاك . ومع ذلك يبقى السؤال المطروح بالحاح هل يصح منهجياً دراسة أفكار وآراء نقدية وتحليلها بناء على أسس منهجية ظهرت متأخرة بقرون عن تلك الأفكار والآراء النقدية ، ثم الحكم بعدم منهجيتها لأنها لا تتماشى وتلك الأسس المنهجية التى لم تكن قد ظهرت بعد ؟! . عندما انتهى من دراسة قضية « القدماء والمحدثين » فى الشعر العربى (٢٤) والخصومات النقدية التى أثارها بين المتعصبين للقدماء والمتعصبين للمحدثين ، أخرج الصنفين من دائرة « النقد المنهجى » لتعصبهما وصدورهما عن أسس عسائفية أو ذوقية غير علمية مثل « الصولى » زعيم المتعصبين للحديث ، واستنتج أن كل الجهود النقدية السابقة : « كانت سبباً فى تأليف الأمدى كتابه الفريد فى النقد العربى » الموازنة بين الطائفتين « فيه نجد خلاصة كل ما ألف فى النقد قبل الأمدى كما نجد منهجاً للنقد ومقدرة عليه ، واستقصاء للأحكام ، وتقييداً بالموضوع ، وقصداً فى التعميمات ، وبعد عن التعصب » (٢٥) . فالكتاب منهجى ، لصدوره عن أسس منهجية وخطرات عملية كان المؤلف قد صرح بها ، ثم طبقها عملياً فى كتابه ، فيحدد منهجه فى الصفحات الأولى : « وأن أبتدىء بذكر مساوى هذين الشاعرين لأختم (بذكر) محاسنهما » وأذكر طرفاً من سرقات أبى تمام ، وإحالاته ، وغلطه ، وساقط شعره ، ومساوى البحترى فى أخذه من معانى أبى تمام ، وغير ذلك من غلظه فى بعض معانيه ، ثم أوزان من شعريهما بين ظفيدة وقصيدة اذا اتفقتا فى الوزن والقافية وأعراب القافية ، ثم بين معنى

* (٢٣) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٧٣ - ٧٤ .

(٢٤) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٧٥ - ٩٨ .

(٢٥) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٩٨ .

ومعنى ، فان محاسنها تظهر فى تضاعيف ذلك (وتنكشف) ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه وأفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال ، أختم بهما الرسالة ، ثم أتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجمله مؤلفا على حروف المعجم ، ليقرّب تناوله ، ويسهل حفظه ، وتقع الاحاطة به ، ان شاء الله تعالى » (٢٦) *

لقد حدد الأمدى منهجه فى دراسة شعر أبى تمام والبحترى تحديدا دقيقا ، يتمثل فى دراسة مساوىء الشعارين ثم محاسنهم من خلال تتبعه للمعاني والأوزان والقافية والأخطاء والاحالات والتشبيه والأمثال ، وغير ذلك من الموضوعات والقضايا المشتركة بينهما ، دون تدخل منه لتفضيل هذا على ذاك ، أو حث للمقارىء على التحزب لهذا ضد الآخر ، وإنما يكشف المحاسن والمساوىء عند كليهما بموضوعية ونزاهة وحياد تاركا الحكم للمقارىء : « وأنا أذكر بأذن الله فى هذا الجزء (أنواع) المعانى التى يتفق فيها الطائيان ، وأوازن بين معنى ومعنى ، وأقول : أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه . فلا تطالبني أن أتعدى هذا الى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق ، فاني غير فاعل ذلك ، لأنك ان قلدتني لم تحصل لك الفائدة بالتقليد . وان طالبت بالعلل والأسباب التى أوجبت التفصيل ، فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمي من نعمت مذهبيهما وذكر مساويهما فى سرقة المعانى من الناس (وانتحالها) ، وغلطهما فى المعانى والألفاظ » (٢٧) أتبع الأمدى فى دراسته للطائيين منهجا نقديا متكاملا ، فكان محايدا وموضوعيا فى تعامله مع مادة البحث ، وكانت أسسه النظرية واضحة ، وخطواته العملية محددة ومنظمة ، فدرس المحاسن والمساوىء عند الشعارين هتدا فى ذلك على علاج وأسباب ليوضح الخبايا والزوايا ، تاركا الحكم النهائي للمقارىء : « ونحن وان كنا نحفظ بالنظر فى تنفيذ الأمدى لهذا المنهج أو علم تنفيذه كاملا ، الا أننا نستخلص من أقواله هذه روحه فى الدرس ، فهى روح ناضجة ، روح منهجية حذرة يقطر » (٢٨) *

تتجلى روح الأمدى العلمية فى أسس منهجية نادى بها مثل : الموضوعية والحياد والتدقيق المبني على المعرفة والدربة فى دراسة الشعر ، والتخصص العلمى ، والممارسة (٢٩) . وذلك ما مكن مندور من تتبع

(٢٦) الأمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) : المقارنة بين شعري أبى تمام والبحترى تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ج ١ ، ط ٢ ، ١٩٧٢ ، ص ٥٧ .

(٢٧) الأمدى : المرجع السابق ، ص ٤١٠ .

(٢٨) د. مندور (محمد) : النقد المنهجي عند العرب ، ص ١٠٠ .

(٢٩) الأمدى : المرجع السابق ، ص ٤١٠ - ٤١٩ .

أسس المنهج التاريخي خطواته عند الأمدي ، فوجدته يتدقق في تحقيق النصوص ويحفظها ، قبل أن يصدر رأيه على العكس من سابقه أمثال « الصول » ثم يناقش السابقين في أحكامهم مناقشة علمية دقيقة ، دون اعتبارها حقائق علمية مسلم بها (٣٠) ، مع ذكره للآراء المتناقضة ومناقشتها تفصيلية . كما لاحظ أن الأمدي : « لم يكن يجهل شيئا لا من علوم اللغة العربية وآدابها التقليدية فحسب ، بل ولا من العلوم الفلسفية المستحدثة ، وإن تكن العلوم لم تبهره ولا ضللت أحكامه عن الأدب والشعر » (٣١) . ولذلك درس الشعراء دراسة لغوية وبلاغية لإبراز المعاني المختلفة عندهما على ضوء ثقافة العصر .

استخلص مندور من الأسس المنهجية المبثوثة في حنايا الكتاب ، والخطوات العملية المتبعة في دراسة شعر الشعراء ، وإمكانية تطبيق كل ذلك في دراسات أخرى على شعراء آخرين أن النقد العربي أصبح منهجيا : « هذا هو الأمدي الناقد، بحثنا في منهجه وروحه وثقافته وعلاقته بالنقاد السابقين له » وحددنا أهميته من الناحية التاريخية (٠٠٠) وقد أصبح النقد منهجيا كما رأينا عند الأمدي وكما سنرى عند عبد العزيز الجرجاني « (٣٢) »

أصبح النقد العربي في رأى مندور منهجيا مع الأمدي لأنه اتبع أسسا منهجية ، وخطوات عملية ، مطبقا كل ذلك على النصوص الشعرية للشعراء مع الاستعانة من أجل ذلك بالعلم والثقافة والذوق بموضوعية ونزاهة وحياد ، تاركا حرية الحكم النهائي للقارئ . إن هذه الأسس والخطوات لتعتبر عناصر أساسية في المنهج التاريخي الذي يعمده مندور النقد المنهجي ، ولذلك عد نقد الأمدي منهجيا بالمعنى العلمي لكلمة منهج .

درس مندور الحركة النقدية التي عرفها النقد العربي القديم بالصراع بين أنصار القديم وأنصار الجديد في الشعر ، وبين أن الفريقين لا يستون إلى النقد المنهجي في شيء ، لصدورها في الآراء والأحكام النقدية عن : أحكام قيمية ، ومواقف مسبقة وأهواء ، مستثنيا من تلك الحركة « الأمدي » الذي عدّه أول ناقد منهجي عرفه النقد العربي القديم ، لدراسته شعر الباحثين وأبي تمام في كتابه « الموازنة » دراسة منهجية ، لها أسسها وخطواتها ، والتزامه بالروح العلمية ، واعتماده على الذوق والدراسة في معالجة شعر الشعراء ، والجمع بين الفوق والمعرفة دون أن يحرص على إصدار حكمه النهائي ، ثم لصلاحيته تطبيق منهجه على شعراء آخرين ،

(٣٠) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٠٤-١٠٦ .

(٣١) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١١٩ .

(٣٢) د. مندور : (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

وبذلك فهو نقد منهجي حقيقي عملي ، طبقه صاحبه ومن الممكن أن يطبقه غيره .

بعد أن عرض مندور المعركة النقدية حول القديم والجديد ، وتعصب طرفي المعركة وصدورها عن أهواء ومواقف مسبقة ، مما جعله يخرج الفريقين من دائرة النقد المنهجي ، وصل الى النتيجة نفسها حين تعرض للمتعصبين للمتنبي والمتعصبين عليه ضمن تلك المعركة النقدية التي عرفها النقد العربي القديم ، وكان المتنبي موضوعها (٣٣) . فتعصب له فريق ، وتعصب عليه فريق ثان من منطلق عاطفي انفعالي ، وليس عن مقاييس نقدية ثابتة ، أو خطوات عملية : « هذا ملخص للخصومة التي أثارها المتنبي حيثما سار ، ولما حركت تلك الخصومة من نقد رأينا أن الأهواء قد لعبت فيها دورا كبيرا سواء في حلب أو في بغداد » (٣٤) . وما دامت الأهواء هي المحرك لهذه الخصومة ، فإن ما صدر عنها من أحكام نقدية لا يعد نقدا منهجيا ، اللهم الا ما صدر عن الجرجاني صاحب « الوساطة » ثم الثعالبي صاحب « اليتيمة » (٣٥) .

قدم مندور نبذة موجزة عن حياة القاضي الجرجاني ومؤلفاته المفقودة والموجودة مستخلصا منها أن روح القضاء والفقه والتاريخ هي السمة العقلية التي اتسم بها كتاب « الوساطة » (٣٦) للجرجاني : « فهذا كما ترى رجل يقدر العلم ، ويرى فيه نبل الانسان ، ويدعو الى البعد به عن الهوى والتعصب ، وهو يقول بالحاجة النزوية التي تدفع للحجة نقيضها » (٣٧) .

استنتج هذه النتيجة من مؤلفات الجرجاني ، ومن كتابه « الوساطة » بصفة خاصة ، حيث أوضح أن العلم يتنافى والتعصب أيا كان نوعه ومصدره ، ومن ثم ، قرر أن جل الدراسات التي قام بحول المتنبي قبله لم تصدر عن روح علمية نزوية : « وما زلت أرى أهل الأدب - منذ الحقتني الرغبة بجملتهم ، ووصلت العناية بيني وبينهم - في أبي الطيب أحمد ابن الحسين المتنبي فئتين : من مطلب في تقيظه ، منقطع إليه بجملته ، منقطع في هواه بلسانه وقلبه ، يلتقي مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم ، ويشيع محاسنه اذا حكيت بالتفخيم ، ويعجب ويعيد ويكرر ، ويميل على من عابه

(٣٣) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ١٦٣-٢٤٨ .

(٣٤) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ .

(٣٥) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ .

(٣٦) الجرجاني (القاضي) : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، (تحقيق محمد

أبو الفضل وعلى محمد البجاوي) دار العلم ، بيروت ، د.ت ، ص ٤٩ - ٥٤ .

(٣٧) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٥١ .

بالزراية والتقصير (٠٠٠) وعائب يروم ازالته عن رتبته فلم يسلم له فضله ، ويحاول حطه عن منزلة بواه اياها اديه (٠٠٠) وكلا الفريقين اما ظالم له أو للأدب فيه « (٣٨) : هذه الموضوعية في البحث ، جعلها الجرجاني ديدنه في دراسة « المتنبي » ، فلا هو معه ولا هو ضده ، وانما درس ما عيب عليه باحثا عن ذلك العيب عند القدماء ثم المصارصين مستنتجا أنه أخطأ في معنى أو بيت مثلما أخطأ غيره ، فلا ضير من ذلك على جودة القصيدة التي ورد بها العيب ، اذ لا يجوز لناقد أن يحكم حكما كلياً من جزئية . كما درس ما استحسن عنده باحثا عن أشباه ذلك عند غيره من المتقدمين والمتأخرين مستنتجا أنه لم يكن الوحيد في الاجادة ، وبالتالي لا لزوم للخلو في التقريط والتنويه والاستحسان ، فان وجد ذلك ، فالمتنبي شاعر عظيم .

لخص مندور منهج الجرجاني في قياس الاشياء والنظائر ، مقيما على اساس ذلك وساطته بين المتنبي وخصومه (٣٩) ، دارسا كل القضايا النقدية التي اثارها الخصومة ، قضية قضية ، باحثا عن اشباها ونظائرها عند الشعراء العرب منذ الجاهلية حتى زمن المتنبي . ان ابراز اشباه ما عيب على المتنبي ونظائرها ، وما استحسن عنده ، يوضح لنا وجوه التعامل عليه أو المغالاة في استحسان أشعاره : « ورأيت السلامة في ان اقتصر من هذه (الوساطة) على حسن التبليغ وحسن التأدية ، وتقريب العبارة ، وجمع المتفرق ، ثم أقف منكما حجة وأخرج عنكما صفرا ، قد أدبت من كل فريق ما تحملته ، وسلمت من الميل فيما تكلفته . وكما لا أحكم على خصيك بالخطأ في كل ما يذكره ، فكذلك لا أبعدك من الصواب في أكثر ما تصفه » (٤٠) .

ان منطلق الجرجاني في وساطته علمي واضح ، يتمثل في النزاعة والحياد ودراسة القضية النقدية في شعر الشعراء ومقارنتها بأشباهاها ونظائرها في شعر شعراء آخرين ، تاركا الحكم النهائي لمن يرغب فيه فوضع بذلك منهجا تطبيقيا طبقه في دراسته للمتنبي ، ويمكن تطبيقه في دراسة شعراء آخرين ، الأمر الذي جعل مندور يستنتج أن الجرجاني : « قد أخذ بمنهج قضائي في معظم كتابه ، وأن القسم الذي يحتوى على نقد حقيقي أى موضوعي هو الجزء الأخير . وناقدنا رغم ذلك قد أورد في الجزئين من كتابه الكثير من الحقائق الهامة عن الأدب العربي ، كما كتب

(٣٨) الجرجاني (القاضى) : المرجع السابق ، ص ٢ .

(٣٩) د . مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

(٤٠) الجرجاني (القاضى) : المرجع السابق ، ص ٤١٥ .

عدة صفحات يجدر بنا أن نتدبرها ونحن نضعه في المرتبة الثانية بعد
الأمدي • (٥٠) وأما الصفات التي نكبرها في الجرجاني ، فهي صفات
العلماء التي تتميز بالتواضع والحدز والنزاهة وعدم التحيز والعدل ،
وتلك صفات تعظم بها قيمة كل نقد صحيح • (٤١)

لقد رسم الجرجاني بفضل النظر عن تحيزه للمتنبي أو عدم تحيزه
له ، وعن مدى التزامه بمعاييره الفنية ، طريقة منهجية واضحة ودقيقة
قابلة للتطبيق على شعراء آخرين ، تتمثل في الحياد والنزاهة والدربة
والصدق والدق ، وفي خطوات عملية تقوم على دراسة القضية النقدية في
شعر الشاعر أولا ، ثم البحث عن أشباهها ونظائرها عند غيره باتباع
تسلسل تاريخي في دراسة الشعراء ، والانتقال من البيت الى القصيدة
فالفرض ، وبذلك جمع بين التسلسل التاريخي في تتبع الظاهرة الأدبية
أو النقدية من جهة ، والانتقال من الجزء الى الكل من جهة أخرى واضعا
بذلك أسسا منهجية واضحة ودقيقة لمنهج المتبع في وساطته •

وهكذا حق لندور أن يدخل الجرجاني ضمن أعلام النقد المنهجي عند
العرب ، فقد كان منهجيا في نقده نظرية وتطبيقا ، بفضل النظر عن رأينا
الآن في نقده ذلك ، أثار بكتاب « الوساطة » أذهان العلماء منذ القديم ،
ولذلك قال فيه الثعالبي : « ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في اظهار
مساوي المتنبي ، عمل القاضي أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبي
وخصومه في شعره ، فأحسن وأبدع وأطال وأطاب وأصاب شاكلة
المصواب ، وأستولى على الأمدي في فصل الخطاب ، وأعرب عن تحجره في
الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد فسار الكتاب مسير
الرياح • وطار في البلاد بغير جناح » (٤٢) • وهذا الاعجاب به هو الذي
جعل الثعالبي يخصص في « البيتية » فصلا للمتنبي ، درس فيه أخباره
وما عيب عليه في شعره ، وما استحسنت فيه • اقتضت دراسة مندور
ليتيمة الثعالبي على الباب الخامس من الجزء الأول المخصص للمتنبي ضمن
النقد التي كان هذا الشاعر محورها • درس الثعالبي المتنبي انطلاقا من
واقم المحسومة بين المتعصبين له أو المتعصبين عليه ، محددا منهجه بدقة
ووضوح منذ بداية الباب قائلا : « وأنا مورد في هذا الباب ذكر محاسنه
ومقابعه ، وما يرتضى وما يستهجن من مذهب في الشعر وطرائقه •
وتفصيل الكلام في نقد شعره ، والتنبيه على عيوبه وعيوبه ، والاشارة
الى غرره وعمره ، وترجييب المختار من قلائده وبدائعه ، وبعد الأخذ بطرف

(٤١) د مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٣٠٧ •

(٤٢) الثعالبي : يتيمة الدهر ، (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) ، مجلد ٢ ،

دار الفكر بيروت • د • ت • ص ٤ •

من طرق إخباره ومتصرفات أحواله ، وما تكثر ذوائمه وتحلو ثمرته ، ويتميز هذا الباب عن سائر أبواب الكتاب كتميزه عن أصحابها بعلو الشأن في شعر الزماني ، والقبول التام عند أكثر الخاص والعام » (٤٣) .

لقد درس المتنبي حسب مخطط دقيق واضح ، فأورد نبذة عن حياته وإخباره منذ طفولته حتى وفاته ، وما تبع ذلك من تحزب له أو عليه ، واعتمد في الوصول الى ذلك على الروايات ، ثم تحدث عن المعاني التي أخذها الكتاب والشعراء عن المتنبي ، ثم سرقاته عن غيره ، ثم المتكرر في شعره ، من المعاني : « وهذا ياب لم نجد له مثيلا عند النقاد » وهو عظيم الأهمية لأن تكرار الشاعر لبعض المعاني قد يدل على امتلائه وانشغاله بأمرها حتى لنستطيع أن نرى فيها أفكاره الأساسية » (٤٤) . كما تحدث عن معاييب شعر المتنبي ومقايحه ومحاسنه وروائمه وبدائعه ، للانتهاء بالحديث عن آخر شعر ووفاته .

أدرك مندور من دراسة الثعالبي للمتنبي أنه : « فراء » يخطط آراءه غيره بعضها لى بعض ، فهو جامع أكثر منه ناقد أو مؤلفا (٠٠٠) والثعالبي رجل ضعيف الشخصية حتى لنكاد نجزم بأنه لا رأى له في شيء ، وإنما هي انتقادات الصاحب والحامى وآراء عبد العزيز الجرجاني وغيرهم تخير من بينها ونظمها » (٤٥) .

عاب مندور على الثعالبي اعتماده في نقد المتنبي وتبيان محاسنه ومساوئه على آراء وأحكام أعلام عصره كالصاحب (٩٣٨ م - ٩٦٥ م) وعبد العزيز الجرجاني ، وحق له ذلك . فالثعالبي يورد الرأى النقدي والأبيات الشعرية الدالة عليه ، دون مناقشة للرأى أو الأبيات ، فلا يزيد شيئا عن الجمع والتنظيم والترتيب ، ومع ذلك فقد اتسم عمله بتنظيم منهجي ، حيث قسم « أهل العصر » من شعراء وكتاب وأعلام تقسيما جغرافيا حسب أشهر الأقاليم ، ثم درس أعلام كل اقليم مبتدئا بنبذة عن حياة العلم وأخباره ، مستعرضا شعره أو نتاجه ، مبينا ما أخذه عن غيره ، وما أخذه الغير عنه ، ثم ما يعاب عليه وما يستحسن عنده ، مستشهدا على كل ذلك بآراء كبار النقاد من ابن سلام الجهمي حتى عصره ، وبذلك جاء كتاب « اليتيمة » نموذجا في النقد العربي القديم للجمع والتنظيم والترتيب ، وهي بعض أسس النقد المنهجي ، ولعل هذا ما جعل مندور يستدرك رأيه في الثعالبي : « وبانتهائنا من الحديث عن « اليتيمة » ننتهى من الحديث عن النقد المنهجي ،

(٤٣) الثعالبي - اليتيمة ، مج ١ ، ج ١ ، ص ١١١ .

(٤٤) د - مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٤١٠ .

(٤٥) د - مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .

اندى قدم لنا الثعالبي فى قصله هذا عن المتنبي نموذجاً له ، عندما يختصر ويجمع ويوب في نقط موجزة وإشارات عابرة » (٤٦) .

عند مندور الثعالبي آخر حلقة فى سلسلة التأريخ للنقد المنهجي عند العرب قديماً ، بعدما أخرج نقد الطبقات والنقد القيمي فلسفياً كان أو بديعاً لعدم انطلاق هذه الأصناف النقدية من دراسة موضوعية للشعر واكتفائها بالتنظير مع استشهاد البعض منها – كالنقد البديعي – بنماذج من الشعر العربي ، وعدم استشهاد البعض الآخر كالنقد القيمي ذى الأسس الفلسفية عند ابن قتيبة وقدامة بن جعفر .

يتجلى النقد المنهجي عند العرب قديماً عند مندور فى أرقى درجاته عند الأمدى فى الموازنة ، ثم الجرجاني ، فى الوساطة ، وذلك لصنورها عن منهج دقيق ذى أسس وخطوات عملية ، وواضح يتميز بالروح العلمية أولاً والذوق الأدبي المدرب ثانياً ، ثم دراستهما شعر الشاعر دراسة تحليلية تطبيقية على أسس منهجية وخطوات عملية ، مع التحقيق والتدقيق للنصوص ، ومراجعة آراء السابقين . وترك الحكم النهائي للقارئ ، فقدمنا بذلك دراستين نقديتين تطبيقيتين قابلتين للتطبيق على شعراء آخرين . ولذلك اعتبر مندور النقاد قمة النقد المنهجي ، لأن الكثير من أسس المنهج التاريخي وخطواته العملية تضمنها الكتابان صراحة أو تضيئنا . ثم ألحق بالنقاد المنهجيين الثعالبي ، لاتباعه هو الآخر فى دراسته للمتنبي خطة دقيقة وواضحة ، وبنائه كتاب « اليتيمة » بناءً منهجياً حتى فى التلخيص والجمع والتنظيم والترتيب . وأكد أجزم أن إعجاب الثعالبي بالأمدى والجرجاني واعتماده عليهما فى دراسته للمتنبي من الأسباب التى جعلت مندور يلحقه بأعلام النقد المنهجي لإعجابه بالرجلين . وعموماً ، فإن تتبع مندور لحركة النقد العربى القديم ، انطلاقاً من المفاهيم والمخطوطات المنهجية للمنهج التاريخي ، مكنته من استخلاص مراحل النقد العربى القديم المتمثلة فى :

١ - مرحلة التقعيد والتنظير دون الاعتماد على التطبيق . (النقد القيمي النظرى) .

٢ - مرحلة النقد التطبيقي : (النقد المنهجي) .

٣ - مرحلة الجمع والتبويب والترتيب : (النقد المنهجي مع بداية ضعفه) .

٤ - مرحلة الجمود البلاغى : (النقد البلاغى) .

ثانياً : موضوعات النقد ومقاييسه :

بعد أن أُرُخ مندور للنقد المنهجي عند العرب قديماً من خلال أعلامه ، انتقل إلى دراسة موضوعات ومقاييس ذلك النقد في القسم الثاني من كتابه « النقد المنهجي عند العرب » متبعاً المنهج التاريخي، منهجه المفضل : « والذي نحرص على إيضاحه هو أننا عندما نحاول أن ندرس النقد العربي دراسة تقريرية لن نخرج لذلك عن المجال التاريخي ، بل سنظل مقيدين بآراء النقاد الذين عرّضنا لهم فيما سبق ، نبتسئله ونناقشها » واذن فلن نفر في هذا الجزء شيئاً من منهجها وإنما نحاول هنا أن نستعرض تاريخ مسائل النقد ، بعد أن استعرضنا في الجزء السابق تاريخ النقاد ومنهجهم » (٤٧) . ومن استعراضه لمسائل النقد العربي توصل إلى أن أهم الموضوعات النقدية التي شغلت السامع أو القارئ أو الناقد منذ الجاهلية تتمثل في الموازنة والسرقات .

١ - الموازنة : لاحظ مندور ظهور الموازنة عند العرب منذ الجاهلية، وكانت في مراحلها الأولى أحكاماً جزئية خالية من التعميل : « ظهرت الموازنة إذن كمفاضلة ، ثم طبقات تقوم على مقاييس فنية ، أو وفقاً للأهواء وعصبية العشائر ، وهذا النوع من النقد لا طائل تحته ، لأن الأحكام فيه مقتضية غير مفصلة ولا صادرة عن مناهج مستقيمة ، وهو يدل على روح بدائية ساذجة هي روح البدو ، البعيدة طبعاً عن الروح العلمية كل البعد . وأما الموازنة التي نريد أن ندرسها هنا في الموازنة المنهجية ، وتلك لا نجدها إلا عند الآخدي الذي كتب فيها كتاباً نعتبره كما قلنا من أهم ما خلف العرب من تراث » (٤٨) .

أكملت الموازنة موضوعاً نقدياً في كتاب « الموازنة » عندما أصبحت قائمة على أسس منهجية حددتها الآخدي ، وخطوات عملية اتبناها في موازنته وفي استطاعة غيره اتباعها في الموازنة بين شعراء آخرين : وتقوم الموازنة عموماً على الحاجة التي يجمع فيها الدارس حجج أنصار كل شاعر وآرائهم ، ومناظرتها بحجج الخصوم وآرائهم ، على أن تكون هذه الحاجة في القضايا العامة ، لينتقل بعد ذلك إلى الموازنة التفصيلية مستعرضاً فيها كل الجوانب الشعرية التي تجمع الشاعرين - موضوع الموازنة - أو تفرقهما ، مثل الوزن والقافية والمطلع واللغة والمعاني والسرقات والسبق إلى معانٍ وغير ذلك من الجوانب ، معتمداً على دربته ، وذوقه الأدبي وعمله ، مع الالتزام بالأسس المنهجية التي حددها لنفسه : صارت

(٤٧) د. مندور (محمد) . المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .

(٤٨) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

الموازنة عند الأمتى موضوعاً نقدياً منهجياً لأنها تطورت من مجرد مفاضلة ذوقية أساسها الأهواء والعصبية ، الى مفاضلة منهجية أساسها التصحيح المنهجية ، مع استنباط الخصائص والمميزات من المادة الأدبية المفقودة نفسها . أى صار الناقد يصدر فى موازنته من دراسته وتحليله للنص الشعري (٤٩) . الأمر الذى جعل الموازنة قابلة للتكرار والتطبيق على العديد من الشعراء والكتّاب ، وبذلك صارت تياراً نقدياً ، حسب الرؤية التاريخية للدراس الأدبية .

٢ - السرقات : وتعد من أهم القضايا النقدية ، فهى الأساس فى تحديد أصالة الشاعر أو الكاتب . ولقد أثار هذا الموضوع اهتمام النقاد العرب قديماً ، وبصفة خاصة منذ ظهور الشاعر أبى تمام واتقسام النقاد الى أنصار للقديم باحثين فى شعره عن سرقاته ، وأنصار للجديد . فلما ظهر « المتنبي » قامت حوله خصومة جديدة ، حاول فيها أعداؤه تجريحه بإظهار سرقاته .

أدرك مندور من خلال تتبعه لكتب « السرقات » أن ما كتب قديماً حول هذا الموضوع يقوم على أساس التجريح ، مع تفاوت فى درجته : « ولقد كان لنشأة تلك الدراسات وسط الخصومات أثر سئ فى توجيهها ، فرائيها تسعى قبل كل شئ الى تجريح الشعراء » ، ولهذا لم تستقم المبادئ التى اتخذت فيها فيصلاً ، كما أنهم لم يفرقوا بين السرقة وغيرها » (٥٠) :

فلم يفرق العرب بين : الاستيحاء ، واستعادة الهياكل . والتأثر ، والسرقة بمعنى أخذ جمل أو الأكل أصيلة وانتحالها دون الإشارة الى مصدرها .

وبرغم أهمية موضوع السرقات فى النقد عموماً ، فإن نشأتها العربية بطابع تجريحي لم ينعكسها من التطور منهجياً ، والفيل على ذلك أن الكثير مما كتب فى هذا الموضوع قد طواه النسيان ، اللهم الا مؤلفات قليلة اعتمدت عن الطابع التجريحي ، والتزمت بشئ من الروح

(٤٩) د. مندور (محمد) المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

(٥٠) د. مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٥٩ .

العلمية مثل نظرية الأمدى فى السرقات التى أقامها على أن : « السرق لا يكون الا فى » البديع المخترع الذى يختص به الشاعر » وأنه لا سرقة : ١ - فى العام المشترك من المعانى . ٢ - الألفاظ المباحة الشائعة » (٥١) . ثم أراء عبد العزيز الجرجاني ، لاتباعه فيها نظرية الأمدى مع تفصيله لمعنى « المعنى العام » الذى أضاف اليه « المعنى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك » لكثرة شيعوه (٥٢) . وتكتمل نظرية « السرقات » عند عبد القاهر الجرجاني ، بتفسيره « العام المشترك » و « الخاص » تفسيراً فلسفياً ، فهو : « يسمى النوع الأول (عقلياً) والثانى (تخيلياً) ، فالعقل هو ما كان وليه التجارب اليومية ، وهو ما يمكن أن نسميه بالحكمة العملية (٠٠٠) والثانى تلك المعانى التى يولدها الشعراء دون أن تلاقى حقيقة أو تصور واقعاً » (٥٣) . وهكذا تكتمل نظرية « السرقات » فى النقد العربى القديم ، بتحديد ما يعد سرقة عندما يكون الأخذ فى التخييل أو الابداعى ، وما لا يعد سرقة وهو الأخذ فى العقل أو العمل . وعلى الرغم من أن النقاد العرب قسموا السرقة الى أنواع : السرق ، الغضب ، الاغارة ، الاختلاس ، الى غير ذلك من أنواع السرقة ، فإن مندور لا يرى : « أية فائدة فى التمهّل عندها ، لأنها لم تبصر بجديد ، وإنما هى تقسيمات تتحمل المبادئ التى سبق أن أوضحناها ، وهى أشبه ما تكون بأوجه البديع الخمسة والتلاتين التى أوردتها العسكرى كما أنها صادرة عن الروح نفسها » (٥٤) .

فلا فائدة من تقسيمات السرقات الأدبية ، لأنها عقلية ، افتراضية ، لم تستنبط من الشعر العربى ، ولا تفيد فى تحليل الشعر ، ولم يطبقها أحد تطبيقاً كاملاً فى دراسة نص من النصوص .

كان موضوع « السرقات » من أهم موضوعات النقد العربى ، ولكن طابعه التجريعى حاد به عن الروح العلمية ، فلم يتطور منهجياً ، وتحول فى تقسيمات شكلية لا يستفاد منها شئ ، ولم يتحول الى نقد تطبيقى موضوعى يستمد أسسه من طبيعة النصوص الأدبية وبذلك لم تتطور السرقات الأدبية الى نقد منهجى تطبيقى .

(٥١) د- مندور (محمد) : المرجع السابق ص ٣٦٦ .

(٥٢) د- مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٣٦٧ .

(٥٣) د- مندور (محمد) . 'النقد المنهجي عند العرب' ، ص ٣٦٨ .

(٥٤) د- مندور (محمد) . المرجع السابق ، ص ٣٦٩ .

استعرض بعد الموضوعات مقاييس النقد العربي القديم ، منطلقاً من تصنيفه النقد العربي الى نقد قيمي ، ونقد وصفي ، يختلفان من حيث طبيعتهما وأهدافهما . فالأول يفرم على تقويم قصيدة بالجودة أو الرداءة بناء على مقاييس عادة ما تكون ذوقية صرفة . أما الثاني فيقوم على مناهج أساسها المقارنة والموازنة والمفاضلة ، ولكن الفصل بينهما نادر ، لتلازمهما وحاجة الناقد المنهجي اليهما معا .

ومثلما ميز بين النقد القيمي والمنهجي (٥٥) ، ميز كذلك بين النقد النظري والموضعي ، مخرجاً من دائرة اهتمامه كتابات ابن سلام وابن قتيبة وقدامة بن جعفر وابن المعتز لطابعها التنظيري وخلوها من النقد الموضعي . كما أخرج من دائرة اهتمامه الكتابات النقدية التي جعلت من نقد الشعر مهما للاستدلال على اعجاز القرآن بطريقة الاستدلال العكسي مثل كتاب « اعجاز القرآن » لأبي الباقلائي (ت ٤٠٣ هـ) (٥٦) .

تقودنا هذه التقسيمات الى ملاحظة عناية مندور بالنقد الموضعي : « ما كتب في نقد الشعر لذاته وما كتبه نقاد مختصون ، ألفوا كتبهم لهذه الغاية » (٥٧) . فالنقد الموضعي هو ذلك النقد الذي كتب في نقد النص الأدبي في ذاته ولذاته . وبمعنى آخر ، هو النقد الذي ينطلق من النص لشرحه وتحليله والحكم عليه ، اعتماداً على النوق أولاً والمعرفة ثانياً ، بناء على استمانة الناقد بالنقد القيمي ، أو الذوق ، والنقد الوصفي ، أو المعرفة . يبين هذا التحليل لمقاييس النقد العربي التزام مندور برؤية المنهج التاريخي للنقد حتى في بحثه عن مقاييس النقد العربي القديم .

تطورت مقاييس النقد العربي من قيمة الى منهجية ومن نظرية الى موضوعية لتبلغ قمة تطورها والمتمثل في المنهجية والموضوعية عند كل من الآملي وعبد العزيز الجرجاني . فهما اللذان درساً الشعر لذاته دراسة موضوعية بتطبيقهما النقد القيمي والوصفي ضمن أسس منهجية وخطوات عملية ، واتفاقهما في الكثير من المقاييس والخطوات العملية (٥٨) ، كما سبق تبين ذلك في الصفحات السابقة .

تتبع مندور مقاييس النقد العربي القديم فوجد لها تتجلى في عز نضجها المنهجي عند الناقدين الآملي والجرجاني لجمعهما بين النوق الأدبي والمعرفة الأدبية ، فكانا بذلك أقرب النقاد العرب القدامى الى مفهوم

(٥٥) د مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٧٥ - ٢٧٦ .

(٥٦) د مندور (محمد) . المرجع السابق ، ص ٢٧٧ - ٢٨١ .

(٥٧) د مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٨٠ .

(٥٨) د مندور (محمد) : المرجع السابق ، ص ٢٨٥ - ٢٨٨ .

« منهج » للتقيد باعتباره « فن تمييز الأساليب » . ذلك المفهوم الذي حفظه عن أستاذة المنهج لانسون وبقي يدعو له طيلة حياته .

لقد طبق مندور المنهج التاريخي في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » تطبيقا بلغ فيه حد التصنيف أحيانا . فمن حيث الأسس المنهجية الصامة لم ينطلق من مسلمات أو آراء مسبقة ، وإنما عمد الى تسجيل موضوعه ، متتبعا مختلف عناصر الموضوع ودراستها في مضامينها ، فرجع من أجل ذلك الى المصادر الأصلية مطبوعة ومخطوطة ، ودرس الناقدين خلال كتابه أو كتبه ليصنعه مع أمثاله الذين يشترك معهم في الخصائص النقدية ، ثم يحكم على المجموعة انطلاقا من مفهومه للنقد المنهجي التابع من رؤية تاريخية ، وذلك قاده الى رفض كل الكتابات النقدية العربية التي لم تحصل بالنقد الموضوعي (التطبيقي) للنص الأدبي فأخرج بذلك من دائرة النقد المنهجي كل الكتابات النقدية النظرية باختلاف أنواعها (فلسفية ، بلاغية ، أخلاقية) وكل الكتابات النقدية التي كان فيها الاستدلال على اعجاز القرآن أو الحديث .

لا يسع المتتبع لمنور في منطلقاته النقدية ، وتحليلاته لكتب النقد العربي وتصنيفه لها ، الا الاقتناع بالنتائج المتوصل اليها . ولكن شيئا من التفكير في تطبيقه للمنهج التاريخي اللانسوني على النقد العربي القديم والنتائج الناجمة عن ذلك ، يجعلنا نحس بقلوه ومفالاته في اخضاعه ظواهر النقد العربي القديم لمفاهيم نقدية منهجية لم تظهر الا حديثا . ومع ذلك فان تطبيقاته الصارمة والدقيقة ، والنتائج المنطقية المحصل عليها تجعلنا نعجب بعمله رغم الاحساس بالقلو الذي دفعه الى اخراج كل المؤلفات النقدية العربية القديمة التي لم تلتزم بمفهومه للنقد - فن تمييز الأساليب - من دائرة النقد المنهجي ، ناسيا أن هذا المفهوم لم يظهر الا بعد قرون وقرون من التطور النقدي ، وأن السابق لا يتبع اللاحق في الأحكام والقوانين .

اعتبر الأمدى والجرجاني الناقدين المنهجيين الحقيقيين ، لاتباعهما في كتابتهما « النقد الموضوعي » ، أي النقد التطبيقي ، ومن ثم كان من الأسلم أن يحدد موضوعه كالتالي : « النقد المنهجي التطبيقي عند العرب » حتى تكون نتائجه أقل تسمغا بالمنهج قد يكون تطبيقيا ، وقد يكون نظريا عقليا صرفا ، ومن ثم فإن الربط بين المنهجية والتطبيقية أمر يحتاج الى إعادة نظر ! . يمكننا القول عموما أن مندور طبق المنهج التاريخي اللانسوني تطبيقا صارما ، بعدما دعا له دعوة واضحة صريحة ، في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » الذي كان بداية التطبيق الدقيق للمنهج التاريخي ، بعد فترة من الدعوة له ، بدأت كما رأينا سابقا ، بعودة كل من الدكتورين أحمد ضيف وطه حسين من فرنسا .

خاتمة

تطورت العلاقات العربية / الفرنسية بتطور الأمتين عبر الزمن . من صراع ديني مسلح بين الأيمان والكفر في الفتوحات الإسلامية لجنوب فرنسا ، وفي الحروب الصليبية ، الى صراع حضارى ذى أوجه متعددة : دينى مع الارساليات المسيحية التبشيرية ومدارسها التعليمية الى انتشار في مختلف الأقطار العربية تعلم العلوم الحديثة واللغات الأوروبية ، والفكر الأوروبي الحديث ، وكان لفرنسا فيها نصيب وافر . وجه سياسى عسكري اقتصادى مع حملة نابليون على مصر وما نتج عنها من اعجاب المصريين واقتنائهم بفرنسا في تنظيم الدولة وتأسيس مؤسسات تعليمية مدنية : وتحديث ثقافى مع البعثات الدراسية التى أوفدها محمد على باشا لفرنسا من أجل اعداد اطارات يبنى بها دولته العصرية اقتداء بفرنسا . وكان رفاعة رفعت الطهطاوى خير مثال على أثر البعثات الدراسية في تبتين العلاقات الثقافية العربية والفرنسية : فرغم سفره مع البعثة الى باريس اماما وواعظا لها ، فانه رجع منها شعلة من العلوم والمعرفة ، عمل أكثر من ثلث قرن على تطوير التعليم المدنى والصحافة العربية والترجمة والأدب ، مقتديا في ذلك بما شاهد في فرنسا التى كانت نموذج الفكرى الأعلى ، وبذلك كان أول وسيط بين الثقافتين العربية والفرنسية . كانت نتيجة العوامل السالفة لذكر أن تطورت الصحافة العربية وازدهرت ، وظهرت مؤسسات تعليمية مدنية عليا كالجامعة الأهلية بمصر . كانت الصحافة تترجم من اللغات الأوروبية بصفة عامة والفرنسية بصفة خاصة الأفكار الأدبية والنقدية وغيرها لتفذية صفحاتها الكثيرة ورغبة غرائها . وكتب فيها نقاد هواة أفكارا نقدية مستوحاة من النقد الفرنسى مثل الشيخ نجيب الخضاد ومحمد روىي الخالدى وقسطنطاكى الحمصى الذين تسلّموا في مدارس الارساليات التبشيرية ، ثم كتبوا عن الأدب الفرنسى ونقله وأعلامه ، فقدموا للقارىء العربى مصطلحات وأفكارا نقدية لاعهد له بها مثل قضية

احتفاء الشعر العربي بالمحسوسات واكتفائه بوصف الأشياء وصفا ماديا يفعل ببيئته الصحراوية الجرداء التي حسدت خياله ، ولذلك لم يستطع الشاعر العربي الابداع في المحتوى أو المضمون ، وراح ينمق في الشكل محتفيا باللفظ ، مقيدا نفسه بأوزان محدودة ثابتة ، وقواف محدودة ، وذلك ما لم يسمح له بالانطلاق في عوالم الخيال والابداع . كما تحدثوا عن علاقة الأدب بالمجتمع وارتباطهما ، والصدق في الابداع الأدبي ، ووحدة الموضوع ، الى غير ذلك من القضايا النقدية المستوحاة من آداب أخرى ، نقلها أولئك النقاد الرواد الى القارىء العربي في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، وبذلك كان للصحافة دور أساسي في التوسط بين النقد العربي والنقد الفرنسي في مطلع القرن العشرين . أما الجامعة ، فقد اقتبست النموذج التعليمي الفرنسي ، فاستقدمت المستشرقين الذين نقلوا النموذج التعليمي والمنهجي الأوروبي بصفة عامة والفرنسي بصفة خاصة والمتمثل في دراسة الأدب دراسة تاريخية . فلما أرادت الجامعة الاستعاضة عن أولئك المستشرقين - لأسباب متعددة - بمصريين ، أرسلتهم الى فرنسا لمواصلة دراساتهم العليا ، واكتساب المعارف والمناهج ، فاتصل أولئك الطلبة بالجامعة الفرنسية فوجدوا المنهج التاريخي اللانسوني المنهج المنبع في دراسة الأدب والتأريخ له . لم تظهر اللانسونية فجأة ولا حالة منفردة ، وإنما جاءت نتيجة لمراحل من التطور الفكرى العلمى بلغ أوجه مع بداية القرن التاسع عشر في أوروبا عندما تطورت العلوم ، وصار المنهج التاريخي أساس التطور السريع لعلم اللغة والتاريخ وغيرها من العلوم بفضل الفلسفة الوضعية التي زودته بالروح العلمية ومكنته من التلاؤم مع كل علم على حدة . ومع تطور وازدهار علم التأريخ في ألمانيا أولا وفرنسا ثانيا ، أنتبه بعض أساتذة الأدب الى صلاحية تطبيق فنيات وأسس الدرس التاريخي الصرف في دراسة الأدب القديم والتاريخ له اعتمادا على الوثائق والعلوم المساعدة والالتزام بالموضوعية والحياد والنزاهة ، وبذلك صارت فنيات المنهج التاريخي الصرف طريقة متبعة في التاريخ للآداب القديمة والوسطى . وهنا ظهر لانسون - في نهاية القرن التاسع عشر - ولاحظ انقسام النقد الأدبي بين طرفين متزمتين أحدهما علمى يحاول اخضاع الدرس الأدبي الى القوانين العلمية الصرفة ولو تعسفا ، والآخر تأثرى ذوقى يحاول التحلل من أى قيد معرفى فى تذوقه للنص الأدبي ، كما لاحظ تلك التجارب المنهجية التى قام بها بعض سابقه ومعاصريه فى دراستهم الآداب القديمة دراسة تاريخية اقتداء بعلماء التاريخ ، فدرس ذلك الوضع النقدى والعلمى ، واستخلص منه المنهج التاريخى المطبق فى الدرس الأدبي ، الذى سمي باللانسونية . وتمثل اللانسونية فى الجمع بين المعرفة الأدبية الكامنة فى عمليات يقوم بها الباحث قصد كشف الحقيقة ما أمكن من جهة والنزق الأدبي المدرب

القائم على أسس من جهة أخرى ، والالتزام بالحياد والموضوعية والنزاهة في التعامل مع الظاهرة الأدبية ، والاستعانة بعلوم مساعدة مثل التحقيق والتاريخ والفلسفة وعلم اللغة والتاريخ والدين وغير ذلك في فهم النص الأدبي فهذا صحيحا بالنسبة لعصره ، ثم بالنسبة إلينا ، ودراسة النص الأدبي ذاته دون الاكتفاء بما قيل فيه أو عنه بغض النظر عن مصدر ذلك القول ، ثم إخضاع النص المدروس الى خطوات عملية يقوم بها الباحث لتلخص في تحقيق النص أولا ، ثم شرحه ثانيا ، ثم البحث عن أصوله ومصادره ثالثا ، وتبيان تأثيراته المختلفة رابعا ، والحكم عليه حكما موضوعيا بناء على كل ما سبق ذكره خامسا ، وبذلك سيستطيع الباحث أن يصل الى الحقيقة الأدبية أو يقترب منها ما أمكن فيخدم أدبه القومي أولا ، ويخدم العلم البشري ثانيا ، فتتحقق بذلك غاية اللانسونية .

قامت اللانسونية على أساس الفلسفة الوضعية ، ثم نطعت بأفكار الاشتراكية الديمقراطية مع توسطها بين التزمت العلمي والنظر الفني، فكانت منهجا وسيطا في أسسه الفلسفية ومضمونه المنهجي ، الأمر الذي جعل الكثير من الدارسين يقبل عليها ويتبنّاها . فكثير بذلك أتباع لانسون، وحملوا معهم اللانسونية الى مختلف أنحاء العالم ، ومنهم أولئك الطلبة العرب الذين أرسلتهم الجامعة الأهلية (المصرية) لتستخلف بهم المستشرقين .

كان أحمد ضيف أول عربي تتلمذ حسب علمي على لانسون وزملائه وتلاميذه ، فأعجب باللانسونية في حدود قدراته العقلية وتكوينه المعرفي والعلمي الذي اكتسبه من دراسته الأزهرية والدرعية ، ولما رجع الى مصر دعا طلابه الى اتباع الغربيين في مناهج البحث ، وبين لهم أن المنهج التاريخي هو أساس التطور الذي بلغته الآداب الغربية ، ومن ثم فإن الاقتداء بالغربيين في تطبيق المنهج التاريخي أمر ضروري ، رغم ادراكه أن الوضع العلمي العربي لم يكن يسمح آنذاك بالتطبيق الدقيق لهذا المنهج . وحاول تطبيق المنهج في دراسته للغنائية في الشعر العربي ، والنقد الأدبي عند العرب ، والأدب الأندلسي ، اعتمادا على أن الأدب ظاهرة اجتماعية يصدر عن المجتمع ويصوره فيما يخص دراسته للنص المصغر الإبداعية ، ثم اقتناعا بأن النقد الأدبي الحق هو ذلك النقد الذي يتبع أسسا وخطوات في دراسة الأثر الأدبي بمعنى أن النقد الأدبي لا ينبع الا من النصوص الأدبية . وكانت نتائج منطلقاته التاريخية هذه ، واعتماده على بعض خطوات المنهج التاريخي تتمثل في أن الشعر العربي غنائي منذ نشأته الأولى ، حيث دفعت البيئة الصحراوية العربية الشاعر العربي ذا العرق السامي الى وصف ما يرى في تلك البيئة الجرداء ، فجاء شعره ماديا حسيا ، ضعيف المضمون . حمل الشاعر على الاعتناء باللفظ والشكل .

ولما جله الاسلام ، انبهر العرب بالنص القرآني واعجازه ، فاكتسب اللفظ العربي بذلك قداسة ، وزاد المضمون الشعري هزلا ، بينما ازدادت العناية باللفظ على حساب المعنى ، فانطلق الشاعر العربي في دائرة اللفظ والشكل ، وانعكس ذلك أيضا على النقد العربي .

كانت نشأته ذوقية محضة تتلام وطبيعة الشعر العربي ، الا أن الاسلام زاده تقييدا عندما صارت اللغة مقدسة ، ففقد النقد العربي مجال المضمون بحكم البيئة وطبيعة الشعر العربي ، كما فقد مجال الشكل واللفظ للقداسة المكتسبة ، ومن ثم لم يحفل النقد العربي بدراسة النصوص الأدبية دراسة تطبيقية ، وانما راح يقلد النحو في وضع قواعد وقوانين نظرية مستمدة من التفكير الفلسفي والمنطقي ، ولكنها لم تطبق على النصوص الأدبية ولم تكن قابلة للتطبيق لأنها لم تستنبط من الأدب نفسه ومن هنا لم يعرف العرب نقدا أدبيا منهجيا تطبيقيا ، وانما عرفوا نقادا كبارا لم يكن لمناهجهم وآرائهم النقدية أي أثر في تطوير الأدب العربي .

وتلا أحمد ضيف ، في دراسة اللانسونية ، ونقلها الى العرب طه حسين الذي درس المنهج التاريخي في الجامعة الأهلية ضمن دروس المستشرق كارلو نالينو ، ثم تعمق فيه عندما درس في السوربون علم التاريخ على أساطين المنهج التاريخي الصرف ودرس اللانسونية على لانسون وزملائه وتلاميذه مطبقة على الآداب الأوروبية القديمة والآداب الفرنسية ، فوجد فيها بغيته والوسيلة التي تمكنه من الخروج من عقلية الجود في التعامل مع الأدب ، ولذلك أعجب بها كثيرا ، فبنى كل مفاهيمها وآرائها ازاء النقد العلمي والتأثري ، ودعا طلابه لاتباعها في مقدمته لكتاب « في الأدب الجاهلي » ضمن منهجه المفضل المقياس الأدبي ، ثم طبقها في دراسته الشهيرة للشعر الجاهلي ، عندما تبنى فكرة صدور الأدب عن المجتمع وتصويره له ، فبحث في الشعر الجاهلي عن ملامح المجتمع الجاهلي ، كما تصورهما كتب التاريخ والسير ، فلم يجدهما أثرا ، فاستخلص أن ما يسمى شعرا جاهليا لا يمت الى الجاهلية في شيء وبالتالي فهو موضوع لأسباب عديدة بحث عنها ضمن ذلك التغير الجذري الذي عرفه المجتمع العربي مع مجيء الاسلام وانتشاره وما نتج عن ذلك من آثار وتغيرات اجتماعية ، وبالمقابل بحث عن مظاهر الحياة الجاهلية ، فوجدها ، وإضحة المعالم في القرآن الكريم والحديث النبوي ، فاستنتج أن القرآن والحديث أقرب الى الحياة الجاهلية مما يسمى شعرا جاهليا ، منطلقا في كل ذلك من مقولة أن أي نص من النصوص عبارة عن تراكم ثقافي نابع من مجتمعه وبالتالي فهو يصدر عنه ويصوره . ولكن أسلوب طه الايحاتي ، وأهدافه الفكرية المتمثلة في مهاجمة واثارة التزم والجمود استجابة لأفكار وآراء

وتصورات الطبقة البرجوازية الليبرالية التي انتسب إليها وصار مفكرها الأدبي ، جعلت العديد من المثقفين والقراء من رجال الدين والتسليم ، لا يرون في دراسته للشعر الجاهل ونتائجه المنهجية إلا الإيهامات الدينية الصرفة بعيدا عن أية خلفية منهجية ، ولذلك رأوا في دراسته ونتائجه ما لا يمد أمرا جوهريا بالنسبة للدراس الأدبية ، وكانت تلك الزويزة التي أثارها طه حسين تكمن في رأينا في تطبيقه للمنهج التاريخي تطبيقا قاده إلى نتائج منطقية صاغها بأسلوب إيحائي متعدد المعاني ، ومع ذلك فإن هذا المنهج التاريخي نفسه كان سببا في شهرته الواسعة ، كما كان سببا في زعزعة الواقع النقدي العربي ، الأمر الذي جعل الكثير من الطلبة العرب يعجبون بطه حسين ، ويحاولون الاقتداء به ، وهم لا يدرون أنهم يقتسمون بالانسونية .

ومن طلبة طه حسين في هذا المجال محمد منفور ، الذي دوس الأدب العربي بإعزاز من أستاذه ، فتتلمذ عليه ، ودرس كتابه « في الأدب الجاهل » فعرف « المقياس الأدبي » الذي حوى أسس الانسونية وخطواتها . ثم ساعده أستاذه على السفر إلى باريس ، حيث تتلمذ على تلميذ لانسون الوفي « دانييل مورني » وأعجب به ، كما أعجب كثيرا بالانسون نفسه من خلال كتاباته ، وخاصة مقالاته حول المنهج ، وكتابه عن تاريخ الأدب الفرنسي ، فتتلمذ بذلك على أعلام الانسونية من عزب وفرنسين ، وكان إعجابه بها شديدا ، فدعا هو الآخر إلى أتباعها في دراسة الأدب العربي والتاريخ له منذ عودته من فرنسا حتى وفاته ، ودعا لها تحت أسماء كثيرة ، فمن شرح للنصوص ، إلى النقد التأثري إلى النقد الأيديولوجي إلى المنهج التاريخي .

وأوضحت دراسة هذه المصطلحات أن مندور لم يخرج طيلة حياته النقدية عن المفاهيم الانسونية رغم تغير الأسماء ، فعرض الانسونية على القارئ العربي عرضا دقيقا وواضحا لدرجة أنه ترجم مقالة لانسون منذ سنواته المهنية الأولى حتى تكون منطلقا للباحثين العرب في دراساتهم . وطبق الانسونية كذلك في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ، فانطلق هو الآخر شأنه في ذلك شأن أحمد ضيف ، من أن النقد الأدبي الحق هو « فن تمييز الأساليب » الذي لا ينبع إلا من دراسة النصوص الأدبية دراسة تطبيقية . وعلى هذا الأساس التاريخي ، تتبع أعلام النقد العربي تتبعا تاريخيا دارسا آثارهم النقدية نفسها ، فاستخلص أن أعمال كل من ابن سلام وابن قتيبة وقدامة وابن المعتز لا تنبع من دراسة النصوص الأدبية ، وإنما هي قواعد وقوانين عقلية فلسفية منطقية أو بلاغية بديمية ، وضعها أصحابها اعتمادا على تفكير نظري مجرد ، لم يسمح لهم

بتطبيقها على النصوص الأدبية ، ولم يسمح لغيرهم أيضا ببقيت مجرد نقد نظري لاعلاقة له بالأدب ، ومن ثم لا يعد هؤلاء النقاد منهجيين .

وخلال تتبعه التاريخي للنقد العربي ، وجد أن الأمدى وعبد العزيز الجرجاني ، لا ينطلقان في دراستيهما من تعصب لشاعر أو عليه ، ولا يحاولان وضع قواعد نظرية ، وإنما حددا لنفسيهما أسسا نقديا عامة تتسم بالروح العلمية من موضوعية ونزاهة ، وغير ذلك ، وطبقا خطوات عملية في دراستيهما النقديتين ، تاركين الحكم النهائي للقارئ ، فكانا يمثلان بحق النقد التطبيقي النابع من الآثار الأدبية نفسها والقائم على قواعد نظرية عامة ضمن خطوات عملية واضحة ودقيقة قابلة للتطبيق على شعراء آخرين ، فاعتبرهما قمة النقد المنهجي عند العرب بفهمه التاريخي . ودرس موضوعات النقد العربي ومقاييسه من المنطلق المنهجي نفسه ، فلاحظ أن النقد العربي عرف موضوعين كبيرين هما « السرقات » و « الموازنات » ، ومن تتبعه التاريخي لهما توصل إلى أن نشأة « السرقات » التجريحية أدخلتها ضمن النقد القيمي النظري فكانت مساهمة هذا الموضوع النقدي الهام في تطور النقد العربي محدودة . أما الموازنات ، فقد تطورت من نقد نظري إلى نقد منهجي مع الأمدى والجرجاني ، فتلام النقد القيمي مع السرقات سلبا ، وتلام النقد المنهجي مع الموازنات إيجابا . وهذا ما جعل من الموازنات الموضوع النقدي المنهجي عند العرب .

إن هذه النتائج لثرياً أن مندور قد طبق اللانسونية تطبيقاً دقيقاً صارماً لحد الغلو أحيانا ، فتوصل إلى نتائج نقدية منطقية تحتها منطلقاته المنهجية ، ومن ثم فإننا نستطيع أن نعتبره مثالا يدل على مدى نضج اللانسونية في النقد العربي الحديث نظرية وتطبيقا ، فقد كانت له القدرة على الجمع بين الدعوة والتطبيق ، بغض النظر عن موقفنا من نتائج تطبيقه ورأينا فيها .

بعد أن مضى هذا الجيل من أعلام النقد العربي ، الذين تأثروا باللانسونية ، ودعوا لاتباعها ، دعوة صريحة أو غير صريحة ، جاءت أجيال أخرى من أعلام النقد العربي الحديث ، تتلمذوا على أولئك الأعلام الرواد من العرب ، أو تتلمذوا على أتباع لانسون في فرنسا ، أو تتلمذوا على الفريقين معا ، وكتبوا دراسات أدبية أكاديمية ، كشفت الكثير من حقائق الأدب العربي لاتباعها المنهج اللانسوني عن دراية وربما عن غير دراية في بعض الأحيان فظهرت دراسات أكاديمية جادة مثل دراسات شوقي ضيف عن الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، والفن ومذاهبه في النثر العربي ، وعن شوقي شاعر العصر الحديث ، والأدب العربي المعاصر في مصر ، وسلسلة تاريخ الأدب العربي بأجزائها المختلفة ، ودراسة محمد غنيمي

هلال عن الأدب المقارن ، والحياة الصاطفية بين العنصرية والصوفية ،
الرومانتيكية .

ودراسة عبد المحسن طه بدر عن تطور فن الرواية العربية ، وعن
الأديب والمجتمع ، ودراسات سامي السمان ، وتحقيقاته الديوان أبي فراس
الحمداني ، وديوان أبي الوليد صريع الغواني ، والأمير شكيب أرسلان :
حياته وآثاره ، ودراسة جودت الركابي عن الشعر في عهد الأيوبيين
(بالفرنسية) ، وعن الأدب الأندلسي ، والأدب العربي من الانحدار الى
الازدهار ، وتحقيق دار الطراز لابن سناء الملك ، ودراسة شكرى فيصل
عن المجتمعات الإسلامية ، وتطور الفزل من الجاهلية الى الاسلام .
ودراسات علي جواد الطاهر وتحقيقاته في العراق عن منهج البحث الأدبي ،
والشعر السلجوقي ، وعن الطغرائي : حياته وآثاره ، ولامية المعجم .
ودراسة ناصر الدين الأسد في الأردن عن مصادر الشعر الجاهل والقيان
والغناء في الجاهلية ، وعن محمد روي الخالدي رائد المنهج التاريخي ،
وخليل بيبس رائد القصة الفلسطينية . ودراسة الشاذلي بويحي في
تونس عن الحياة الأدبية في أفريقيا (بالفرنسية) ، وتحقيق : قراصة
الذهب لابن رشيق .

أما في الجزائر ، فكانت دروس أبو العيد دودو وكتاباته في الأدب
المقارن والآداب الأجنبية ، وبعض مؤلفات عبد الله الركبي مثل القصة
القصيرة في الجزائر ، والشعر الديني في الجزائر ، ومبارك جلواح ،
وبعض مؤلفات عبد المالك مرتاض أيضاً مثل : في فن المقامات في الأدب
العربي ، وفنون النثر الأدبي في الجزائر ، ومؤلفات المشاركة الذين درسوا
في مختلف الجامعات الجزائرية الطريق التي نفذ منها المنهج التاريخي
الى الدرس الأدبي في الجزائر . ذكر هؤلاء الأعلام على سبيل المثال ،
وهناك أسماء كثيرة لها دراسات أكاديمية جادة في دراسة الأدب العربي
من منطلق تاريخي ، أساسه الرؤية اللانسونية الوسطية التي تتلام
والكثير من الأساطير العربية المثقفة . ولاشك أن أبحاثا ودراسات حول
هؤلاء الأعلام الذين ذكروا أو الذين لم يذكروا ستبين دور المنهج التاريخي
عموماً واللانسونية بوجه خاص في دراسة العقل العربي من خلال دراسته
للأدب العربي وقضاياها من منطلقات تاريخية لانسونية ، فشرح وتوضيح
سر بعض الأحكام والنتائج الغامضة أو المرفوضة أو المحبذة . فمعرفة
أسباب أحكامنا وآرائنا نعرف أنفسنا أكثر ، ولا أفضل للإنسان من أن
يعرف نفسه حق معرفتها ، وهذا ما سعت هذه الرسالة الى المساهمة
فيه . والأمل معقود على دراسات أخرى لباحثين آخرين في مواصلة هذا
الجهود الكبير الذي لا يستطيع فرد واحد القيام به ، على رأى لانسون وأتباعه

من الفرنسيين والعرب وبذلك تنمو معرفتنا الأدبية وتتطور ، فنتطور معها ، وتلك هي سنة الحياة .

لقد أفادت اللانسونية الأدب العربي كثيرا ، اذ بفضلها كشف الكثير من الباحثين العرب والمستشرقين عن الكثير من نصوص الأدب العربي ، فحققوها وشرحوها ودرسوها وأنجزت بفضلها أيضا دراسات أدبية أكاديمية قيمة صححت الكثير من المفاهيم والأخطاء ، فاستفاد الدرس الأدبي العربي بذلك أيضا فائدة . ولكن دراسة الأدب عرفت تطورا منهجيا سريعا في العديد من البلاد الأوروبية والأمريكية ، حيث ظهرت مناهج عديدة أثرت الدرس الأدبي عند تلك الأمم ، خلافا الدرس الأدبي عند العرب الذي لم يتمكن بعد من التحرر كلية من أسر الرؤية التاريخية التي أفادته كثيرا في النصف الأول من القرن العشرين .

وعلى هذا الأساس أستطيع القول ان اللانسونية قدمت للأدب العربي خدمات جليلة ، ولكن الوقت حان لتجاوزها بالبحث والتفكير في الأسس والمقومات المنهجية للأدب العربي قديمة وحديثة ، ثم باستخدام ما جد من مناهج البحث الأدبي ، حتى لا تصبح عائقا لتطور الدرس الأدبي العربي .



الببليوجرافيا

بيلوجرافيا

(١)

- ابراهيم ياشا : ١٨
- الأثير (ابن) : ٢٢٩
- ادريس (سهيل) : ٦
- ارسو : ٦٠ ، ٢٢٢
- الأسد (ناصر الدين) : ٣٢ ، ٨٥ ، ٨٣ ، ١٩١ ، ٢٥٣
- أرسلان (شكيب) : ٢٥٣
- الأصفهاني (أبو الفرج) : ٢٠٠
- اسكارييت (روبير) : ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٥٣
- اسكولي (جورج) : ٩٣
- اسفيلوس : ١٥٩
- الاسكندري (أحمد) : ١٠٦ ، ١٥٤
- اغاطون : ٥٩
- افلاطون : ٦٠
- أمبير (جان جاك) : ٤٢
- الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) : ١٣٨ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ،
٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٥٢
- أمين (أحمد) : ٤٣ ، ١٠٦ ، ٢٠٦
- الأمين (عز الدين) : ٣٠
- أنا كريون : ٢١٦
- أولار (الفوننس) : ١٥٧
- آيت حمودة (تسعيت) : ٦

- اپراد (جان) : ۸۳
- ایلور (پول) : ۲۰۴
- باری (جاسطون) : ۶۶ ، ۶۷ ، ۲۱۸ ، ۴۹
- باسی (رونی) : ۱۳۴ ، ۱۸۸
- الباقلائی : ۱۳۸ ، ۲۴۵
- بالمسنبرجیر (فرینان) : ۵۴ ، ۵۷ ، ۵۸ ، ۹۳ ، ۹۴

(ب)

- بابیه (البیر) : ۲۰۴
- البجاوی (علی محمد) : ۲۳۷
- البحیری (کوثر عبد السلام) : ۶
- البحتری : ۲۲۴ ، ۲۳۵ ، ۲۳۶
- بدوی (عید الرحمن) : ۱۵۷
- بدر (عید المحسن طه) : ۵۸ ، ۲۵۳
- برادہ (محمد) : ۱۹۹ ، ۲۰۴
- برونتییر (فرنان) : ۴۲ ، ۴۹ ، ۵۳ ، ۶۴ ، ۶۵ ، ۶۱ ، ۷۰ ، ۹۲ ، ۱۷۳ ، ۱۷۴
- برونو (فرینان) : ۶۱
- برودون (ب ج) : ۲۰۴
- البصیر (محمد مهدی) : ۴۳
- البمستانی (سلیمان) : ۹۹
- بشار بن برد : ۱۳۷
- البشری (عبد العزیز) : ۱۰۶
- بلاشیر (ریجیس) : ۸۵ ، ۹۳ ، ۹۴
- بلوک (جوستاف) : ۱۵۶ ، ۲۰۴
- بو حسن (أحمد) : ۱۵۲
- بوالر : ۵۱
- بواسپی (جاسطون) : ۶۷
- بونسیت (آندری) : ۹۳
- بوجلیه : ۲۱۰
- چوف (سافنت) : ۴۰ ، ۴۲ ، ۶۳ ، ۶۵ ، ۱۷۳ ، ۱۷۴ ، ۲۲۴
- بونجان (ف ج) : ۱۰۰ ، ۱۰۱ ، ۱۰۲ ، ۱۰۷
- بوفی (ا) : ۷۲

- بويحيى الضمائل : ٢٥٣
- بومبي (جون) : ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٩ ، ٥٣
- بوموي : ٥١
- بيسنس (خليل) : ٢٥٣
- بيومي (السباعي) : ٢٠٠ ، ٢٠٥
- بيرييس (هنري) : ١٠٧
- بيقي (شارل) : ٥٦ ، ٥٩
- بيدبي (جوزيف) : ٤٢ ، ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٢٢٠
- بيري (هنري) : ٩٢ ، ٩٤

(ت)

- تقلا (سليم) : ٤٢
- تمام (أبو) : ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٤٣
- كوفرو (بول) : ٦٩ ، ٩٣ ، ٩٥
- تيبودي (البير) : ٦٣
- تيجم (فان) : ٥١ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٩٠ ، ٩٣
- تيكت (جوزيف) : ٨٩
- تين (ميبوليت) : ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٠
- ٩١ ، ١٢٣ ، ١٧٢ ، ١٧٤ ، ٢٠٥ ، ٢١٦ ، ٢٢٤

(ث)

- الثعالبي (أبو منصور) : ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١

(ج)

- جب (هاملتون) : ١٥ ، ١٥٩
- الجبرتي (عبد الرحمن) : ١٦ ، ١٧
- الجرجاني (القاضي عبد العزيز) : ١٣٨ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨
- ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٥٢

- جلتز (جوستاف) : ۱۸۸
- جلواح (مبارك) : ۲۵۲
- جویار (فرانسوا ماریوس) : ۹۰
- الجمعی (ابن سلام) : ۱۸۸ ، ۲۲۸ ، ۲۲۹ ، ۲۳۰ ، ۲۴۰ ، ۲۴۵ - ۲۵۱
- جوهر (حسن محمد) : ۱۶
- جویدی : ۴۳
- جید (آندری) : ۲۰۰

(ح)

- الحاتمی : ۲۴۰
- الحجاج بن یوسف : ۱۵۱ - ۱۵۲
- حجازی (محمود فهمی) : ۲۰ ، ۲۱
- الحداد (نجیب) : ۲۳ ، ۲۴ ، ۲۵ ، ۲۶ ، ۲۷ ، ۲۸ ، ۲۹ ، ۳۰ ، ۳۵ ، ۴۲ ، ۴۳ ، ۹۹ ، ۱۰۳ ، ۲۴۷
- الحداد (ابن) : ۱۴۱ ، ۱۴۲
- حسان (عبد الحکیم) : ۶
- الحسینی (اسحق موسی) : ۲۴ ، ۲۱ ، ۳۲ ، ۳۷
- حقی (یحیی) : ۲۲۰
- الحکیم (توفیق) : ۶
- الحمیدانی (ابو فراس) : ۲۵۳
- الحمصی (قسطنطینی) : ۲۳ ، ۳۷ ، ۳۸ ، ۳۹ ، ۴۰ ، ۴۱ ، ۴۲ ، ۴۳ ، ۴۴ ، ۹۹ ، ۱۰۳ ، ۲۴۷
- الحموی (یاقوت) : ۶۱
- الحموی (ابن واصل) : ۱۶۲
- حورانی (البرت) : ۱۳ ، ۱۴

(خ)

- الخالدی (محمد روحی) : ۲۳ ، ۳۱ ، ۳۲ ، ۳۳ ، ۳۴ ، ۳۵ ، ۳۶ ، ۴۳ ، ۴۴ ، ۹۹ ، ۱۰۳ ، ۲۴۷ ، ۲۵۳

- الخالدي (عيد الرحمن نافذ ، فندي) : ٢١
- الخطيب (حسام) : ٦ ، ٢٣
- الخطيب (لسان الدين بن) : ١٤١
- خلدون (ابن) : ٦٠ ، ٦١ ، ١٥٦ ، ١٥٧
- خلكان (ابن) : ٦١
- خوان (فيرنى) : ١٤
- الخولاتى (السمع بن مالك) : ١١

(د)

- داروين : ٦٤ ، ١٧٢ ، ٢٢٤
- دريفوس : ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٠
- الدسوقي (عمر) : ١٥
- الدسوقي (محمد) : ٦٠ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧
- ده لاماس (بيير) : ٢٧
- الدهان (سامي) : ٤٢ ، ٥٨ ، ٢٥٣
- دواره (فؤاد) : ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٣
- دونو (أبو العيد) : ٧ ، ٨ ، ٢٥٣
- دور كايم (اميل) : ٩٢ ، ١٠٤ ، ١٥٦
- دوتارد (الفريد) : ٥٩
- دوستايل (السيدة) : ٩٢
- دوجولفيل (بوتى) : ٤٩
- دوميك (رينيه) : ٣٦
- دى موسىه (الفريد) : ٢١٠
- دياب (عبد الحى) : ١٤٥
- ديبسو (جورج) : ٤٨
- ديكرات : ٥٢
- ديلفور (جيرار) : ٥١ ، ٦٧
- ديهل (شارلى) : ١٥٦
- ديهاميل (جورج) : ٢١٠

(و)

- راسمین : ۲۱
- راو (فریدریک) : ۶۷
- الرکابی (جودت) : ۵۸ ، ۸۳ ، ۲۵۳
- للرکیبی (عبد الله) : ۲۵۳
- رشیق (ابن) : ۱۳۸ ، ۲۵۳
- رودلیسر (جوستاف) : ۵۶ ، ۵۸ ، ۸۳ ، ۸۵ ، ۸۴ ، ۹۰ ، ۹۲
- روسو (جون جاک) : ۲۱
- رونی (آن) : ۵۱ ، ۶۷
- رونسار : ۲۱۶
- ریاض (هنری) : ۱۹۹
- رینان (ارنست) : ۴۰ ، ۴۷ ، ۱۲۳ ، ۱۳۱ ، ۱۴۲
- رینو (جوزیف) : ۱۱
- ریٹی (م ج) : ۱۰۵ ، ۱۱۱ ، ۱۲۹ ، ۱۴۲

(ز)

- الزرکلی (خیر الدین) : ۳۷ ، ۱۰۰ ، ۱۰۳
- زکی (احمد) : ۱۵۳ ، ۱۶۳
- زید (عدی ابن) : ۱۸۴
- زیدان (جورجی) : ۱۵۴
- زیدون (ابن) : ۱۴۱

(س)

- ستروسکی : ۲۲۰
- سناء الملك (ابن) : ۲۵۳
- سامح کریم : ۱۷۱ ، ۱۹۰
- سانتیلا : ۴۳ ، ۱۵۳ ، ۱۵۵
- السکوت (حمدی) : ۱۴۹ ، ۱۶۱

- سسلمون : ١٨٤
- سلفمستر الثاني (البابا) : ٣٦٠
- السوافيري (كامل) : ٣١
- سسوقاجي : ٨٥
- السيد (احمد لطفى) : ١٥٢ ، ١٦١
- سسيمون (ب . هـ) : ٦٥
- سينيرو بوس (شارل) : ١٠٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ،
١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧٩ ، ١٩٢ ، ٢٠٢ ، ٢١٠

(ش)

- شرف (عبد العزيز) : ١٥٢ ، ١٦٩
- شكري (عبد الرحمن) : ٢٣٤
- شكري (غالى) : ١٩٩
- شكري (محمد فؤاد) : ١٩
- شكسيير : ٦ ، ٤٠
- شهيد (ابن) : ١٤١
- شوقي (أحمد) : ٦ ، ٤٥٣
- الشيعال (جمال الدين) : ١٢ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠
- شيرير (و) : ٦٧

(ض)

- صاحب بن عباد : ٢٣٩ ، ٢٤٠
- الصاوي (محمد أحمد) : ١٠٤
- صريع الغواني : ٢٥٣
- الصفدي : ٦١
- صقر (السيد أحمد) : ٢٣٥
- سوفوكليس : ١٥٩
- الصولي : ٢٣٤ ، ٢٣٦

(ض)

- الضحاک (ابن) : ١٣٧
 — ضيف (احمد) : ٩ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٨٣ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ،
 ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ،
 ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ،
 ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ،
 ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ،
 ١٦٠ ، ١٨٨ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٥٠ ، ٢٥١
 — ضيف (شوقي) : ٨٣ ، ٢٥٢

(ط)

- طابى (ايف) : ٩١
 — الطاهر (على جواد) : ٤٣ ، ٥٨ ، ٨٣ ، ٢٥٣
 — الطاهر (مفتاح) : ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٥٨ ، ١٧٨ ، ١٧٩
 — طباطبا (ابن) : ٣٩
 — الطفرانى : ٢٥٣
 — طليمات (غالب) : ٢٤
 — طه حسين : ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٨٣ ، ١٠٦ ،
 ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ،
 ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ،
 ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ،
 ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ،
 ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ،
 ١٩٢ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ،
 ٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١
 — الطهطاوى : ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٩٩ ، ٢٤٧

(ع)

- عامر (عطية) : ٥ ، ٧ ، ٩٠
 — عباس (احسان) : ٦ ، ١٥ ، ١٥٩ ، ١٦٠

- عبياد (المعتمد بن) ١٤١
- عيد ربه (ابن) : ١٤١ ، ٢٠٠
- عيد الحميد (محمد محيي الدين) : ٢٣٩
- عيد الجواد (محمد) : ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٩
- عبيده (محمد) : ١٠٢
- عيد الله لقض (ابن) : ٦
- عيود (مارون) : ٢٤
- العتاهية (أبو) : ١٨٢
- عثمان (أحمد) : ٦
- العدل (حسن توفيق) ١٠٣
- العريبي (اسماعيل) : ١١
- عرياني زاده أحمد أسعد : ٣١
- عزالم (عبد الوهاب) : ٢١١ ، ٢١٢
- عز قول (كريم) : ١٢
- للططار (حسن) : ٢٠
- عطية (أحمد هاشم) : ٢٠٠ ، ٢٠٦
- المسكري (أبو ملال) : ١٢٨ ، ٢٢٨ ، ٢٤٤
- العقاد (عباس محمود) : ٢٢٠
- العقيلي (نجيب) : ١٣ ، ١٤ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ١٥٦
- علي (أحمد) : ١٤٩ ، ١٥٦ ، ١٥٩
- علوش (سعيد) : ٦٠
- علي (محمد) : ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٩٩ ، ٢٤٧
- عليش (الشيخ) : ١٠٢
- عمر بن عيد العزيز : ١١
- عوض (لويس) : ٦ ، ١٧ ، ٥٩ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨

(غ)

- الغافقي (عبد الرحمن) : ١١
- غنريب (لروز) : ٦

- غلاب (محمد) : ٩٠
— الغمراوي (محمد أحمد) : ١٩٠

(ف)

- فاليري (بول) : ٢٠٥
— فرانس (أناتول) : ٤٧ - ٢٢٠
— فضل (صلاح) : ٦
— فضل (محمد أبو) : ٢٣٧
— فلوپير (جوستاف) : ٢١٠
— فولتير : ٢١ ، ٥٢
— فيصل (شكري) : ٥٨ ، ١٩١ ، ٢٥٣
— فييت (جاستون) : ٤٣
— فيكو (جيوفاني باتيستا) : ٦١
— فيلمان (ابييل) : ٤٢ ، ٩٢

(ق)

- قاسم (محمود) : ١٩٣
— القالي (أبو علي) : ٢٠٠
— قتيبة (ابن) : ٣٩ ، ١٣٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٤١ ، ٢٤٥ ، ٢٥١
— قدامة بن جعفر : ٣٩ ، ١٣٨ ، ١٦٢ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ،
٢٥٢ ، ٢٤١
— القط (عبد القادر) : ١٦
— القسطلي (ابن دراج) : ١٤١
— القفطي (ابن) : ٦١
— القلماوي (سهير) : ٥٨ ، ١٩٣
— القيس (امرؤ) : ٤٠
— قيصر روسيا : ٤٨

(ك)

- کاری (جان ماری) : ۹۰ ، ۹۱ ، ۹۳
- کازانوفا : ۱۵۷
- کراتشکوفسکی : ۲۳۳
- کروازی (الفرید) : ۶۷ ، ۱۰۵ ، ۱۴۲ ، ۱۵۷ ، ۱۵۸ ، ۱۶۲ ، ۱۶۷ ، ۱۷۹ ، ۱۹۲ ، ۲۰۲ ، ۲۱۰ ، ۲۱۱
- کروازی (موریس) : ۶۷ ، ۱۰۵ ، ۱۱۹ ، ۱۳۶ ، ۱۴۲ ، ۱۵۸ ، ۱۶۲ ، ۱۶۷ ، ۱۷۸ ، ۱۹۲ ، ۱۹۴ ، ۲۰۲ ، ۲۱۰
- کلاراک (جییر) : ۹۴
- کمال (مصطفی) : ۱۰۲
- کونت (اوجست) : ۱۵۸ ، ۱۷۳
- کورتای : ۵۱
- کوزان (فیکتور) : ۴۰
- کومبانیون (آشلوان) : ۴۹ ، ۵۴ ، ۵۶ ، ۵۷ ، ۶۶ ، ۷۴ ، ۸۶ ، ۹۴ ، ۲۰۴
- کوهین (جوستاف) : ۹۳ ، ۹۴
- الکیالی (سامی) : ۳۷
- الکیلانی (ابراهیم) : ۸۵
- الکیلانی (کامل افندی) : ۱۰۸

(ل)

- لارومی : ۴۹
- لاسیر : ۱۰۴
- لآنجوا (شارل) : ۱۰۴ ، ۱۵۶ ، ۱۵۸
- لالو (شارل) : ۲۴۶
- لاتسون (جوستاف) : ۵ ، ۶ ، ۷ ، ۸ ، ۹ ، ۱۰ ، ۴۲ ، ۴۳ ، ۴۷ ، ۴۸ ، ۴۹ ، ۵۰ ، ۵۱ ، ۵۲ ، ۵۳ ، ۵۴ ، ۵۵ ، ۵۶ ، ۵۷ ، ۵۸ ، ۵۹ ، ۶۰ ، ۶۶ ، ۶۷ ، ۶۸ ، ۶۹ ، ۷۰ ، ۷۱ ، ۷۳ ، ۷۴ ، ۷۵ ، ۷۶ ، ۷۷ ، ۷۸ ، ۷۹ ، ۸۰ ، ۸۱ ، ۸۴ ، ۸۶ ، ۸۷ ، ۸۸ ، ۸۹ ، ۹۲ ، ۹۳ ، ۹۴ ، ۹۵ ، ۱۰۵ ، ۱۱۱ ، ۱۱۸ ، ۱۱۹ ، ۱۲۰

١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣٤	—
١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٧٠	—
١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٨٧ ، ١٩٢ ، ١٩٣	—
١٩٤ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢١٠ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥	—
٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٤٦ ، ٢٤٨	—
٢٤٩ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣	—
لسنچ : ٥٨ ، ٢٢٤	—
لومتر (جلول) : ٥ ، ٤٢ ، ٤٧ ، ٥٣ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ١٢٦	—
٢٠٥	—
لوقا (انور) : ٩٠	—
ليتمان : ١٥٣ ، ١٥٥	—

(م)

مالارمي : ٢٠٥	—
مارمسين (جونز) : ١٦١ ، ١٤٩	—
المازني (عبد القادر) : ٢٢٠	—
ماسيس (هنري) : ٥٩	—
ماسينيوس (لوى) : ٤٣	—
مبارك (زكى) : ٤٣ ، ٥٨ ، ١٠٨	—
مبارك (على) : ٩٩	—
المبرد : ٢٠٠	—
المقنبى (ابو الطيب) : ١٨٤ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٤٠	—
مرتاض (عبد المالك) : ٢٥٣	—
مرجليوث : ١٨٣ ، ١٨٤	—
مرزوق (حلمى) : ٤٣	—
المرصفى : ١٥١ ، ١٦٠ ، ٢٢٠	—
مكى (محمود على) : ٦	—
المعتز (عبد الله ابن) : ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٤٥ ، ٢٥١	—
المبرى (او العلا) : ٢٤ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٦١ ، ١٦٤ ، ١٦٦	—
١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦	—
منصور : ٤٣ ، ٥٨ ، ٦٧ ، ٨٣ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١	—
٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩	—
٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧	—
٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥	—

٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ ،
٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ،
٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٥١ ، ٢٥٢

- موللر : ٤٢
— مورو (بيير) : ٥٠
— موافى (عثمان) : ٦
— مورنى (دانييل) : ٥٨ ، ٥٧ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢١٠
— ٢١٢ ، ٢٥١
— موريتز (اندرى) : ٩٣ ، ٩٥
— مونتيكيو : ٥٨
— مونتيانى : ٥٢
— ميسوم (عبد الله) : ٦
— ميشو (جوستاف) : ٩٣
— مليونى : ١٥٣
— مينو (جاك) : ١٧

(ن)

- بونابرت (نابليون) : ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٩٩
— نالينو (كارلو) : ٤٣ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ٢١٢ ، ٢٤٩
— النجا (عطية أبو) : ٦
— نجم (محمد يوسف) : ٢٥ ، ٥٨
— نعمات (أحمد فؤاد) : ٢١٢
— نيمية (ميخائيل) : ٢٢٠
— النسوتى (حسن) : ٩٠
— نواس (أبو) : ١٣٧

(هـ)

- هازار (جول) : ٥٧ ، ٢٢٠
— هاملت : ٤٠

- هانكان (اميل) : ٥٢
 — ملال (محمد غنيمى) : ٦ ، ٧ ، ٢٢ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٩١ ، ٢٥٢
 — هوستليه : ٢٠١
 — الهذلى (ابو ذؤيب) : ٢٢٠
 — هوجو (فيكتور) : ٢٨ ، ٣٠ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٦١ ، ٢٧
 — هوميروس : ٤٠
 — هيرمان (بول) : ٦٧

(و)

- وارين (اوستن) : ٩١
 — ويلك (رينيه) : ٩١

(ى)

- اليازجى : ٢٢ - ٢٥
 — اليافى (ادوار سامى سبانخ) : ٢٣ ، ٢٥
 — يوسف (القسيس) : ١٣

قائمة مراجع البحث

١ - المراجع العربية :

د. الاسد (ناصر الدين) :

١ - محمد روجي الخالدي رائد البحث التاويخي الحديث في
فلسطين ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ،
١٩٧٠ .

٢ - ذكرى طه حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،
١٩٧٧ .

الآدمي (أبو القاسم الحسن بن بشر) :

٣ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (تحقيق السيد أحمد
صقر) ، دار المعارف ج ١ ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

د. الأمين (عز الدين) :

٤ - نشاط النقد الأدبي الحديث في مصر ، دار المعارف ، ط ٢ ،
القاهرة ، ١٩٧٠ .

د. يرادة (محمد) :

٥ - محمد مندور وتنظير النقد العربي ، دار الآداب ، ط ١ ،
بيروت ، ١٩٧٩ .

بو حسن (أحمد) :

٦ - الخطاب النقدي عند طه حسين ، دار التنوير للطباعة والنشر ،
ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٥ .

التصالي (أبو منصور) :

٧ - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر (تحقيق محمد محيي الدين
عبد الحميد) مجلد ١ ، ٢ ، الأجزاء ١ / ٤ ، دار الفكر ،
بيروت ، د.ت .

الجيسري (عبد الرحمن) :

٨ - عجائب الآثار في التراجم والأخبار (تحقيق حسن محمد
جوهر وعمر الدسوقي) ، لجنة البيان العربي ، الجزء
الرابع ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

٩ - عجائب الآثار في التراجم والأخبار (تحقيق حسن محمد
جوهر وعمر الدسوقي) ، لجنة البيان العربي ، الجزء
السادس ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

الجرجاني (القاضي عبد العزيز) :

١٠ - الوساطة بين المتنبى وخصومه (تحقيق محمد أبو الفضل
ومحمد البجاوي) ، دار القلم ، بيروت ، د.ت .

الجمعي (ابن سلام) :

١١ - طبقات فحول الشعراء (تحقيق محمد محمود شاكر)
السفر الأول ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت .

د. حجازي (محمود فهمي) :

١٢ - أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

الحداد (نجيب) :

١٣ - مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي (منشورة
ضمن كتاب المنفلوطي مختارات المنفلوطي) ، المكتبة
التجارية الكبرى ، مصر ، د.ت .

٤١ - منترحيات نجيب الحداد (اختيار وتقديم د. محمد يوسف
نجم) ، دار الثقافة ، بيروت .

د. الحسينى (اسحق موسى) :

- ١٥ - النقد الأدبى المعاصر فى الربع الأول من القرن العشرين ،
معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

الحمصى (قسطنطى) :

- ١٦ - منهل الورد فى علم الانقصاد . الجزء الأول والثانى ،
مطبعة الأخبار ، القاهرة ، د. ت .
الخالدى (محمد روحى) :
١٧ - تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفكتور هوكر ، مطبعة
الهلال ، ط ٢ ، مصر ، ١٩١٢ .
١٨ - تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفكتور هوكر ،
الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ط ٤ ،
دمشق ، ١٩٨٥ .

د. الخطيب (حسام) :

- ١٩ - الأدب العربى المقارن : البدايات والتطورات الأولى ، بحث
ضمن أعمال المنتدى الدولى حول الأدب المقارن عند العرب ،
ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٥ .

د. الدسوقي (محمد) :

- ٢٠ - طه حسين يتحدث عن أعلام عصره ، الدار العربية
للكتاب ، ط ٣ ، ليبيا - تونس ، ١٩٨٢ .

دوارة (فؤاد) :

- ٢١ - شيخ النقد يتحدث ، مجلة « المجلة » ، عدد ديسمبر ،
القاهرة ، ١٩٦٤ .
٢٢ - شيخ النقد يتحدث ، مجلة « المجلة » ، عدد ديسمبر ،
القاهرة ، ١٩٦٥ .

ديابى (عبد الحى) :

- ٢٣ - التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ، دار الكاتب
العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

رياض (هفسرى) :

٢٤ - محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي ، دار الثقافة ، بيروت ،
مكتبة النهضة السودانية ، الخرطوم ، ١٩٦٥ .

الزركلى (خير الدين) :

٢٥ - الأعلام ، ج ١ ، ٢ ، ٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ،
١٩٨٠ .

سامح (كريم) :

٢٦ - ماذا يبقى من طه حسين ؟ دار القلم ، ط ٢ ، بيروت
١٩٧٧ .

د. السكوت (حمدى) و د. مارسدن (جونز) :

٢٧ - طه حسين ، منشورات الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، ١٩٧٥

د. السوافيرى (كامل) :

٢٨ - الأدب العربى المعاصر فى فلسطين ، دار المعارف ،
مصر ، ١٩٧٩ .

د. شرف (عبد العزيز) :

٢٩ - طه حسين وزوال المجتمع التقليدى ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

د. شكرى (محمد فؤاد وآخرون) :

٣٠ - بناء دولة مصر محمد على ، دار الفكر العربى ، القاهرة ،
١٩٤٨ .

د. شكرى (غالى) :

٣١ - محمد مندور : الناقد والمنهج ، دار الطليعة ، ط ١ ، بيروت ،
١٩٨١ .

د. الشيبال (جمال الدين) :

- ٣٢ - تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٠ .
٣٣ - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥١ .

الصاوي (محمد أحمد) :

- ٣٤ - باريس ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٣ .

د. ضيف (احمد) :

- ٣٥ - مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ط ١ ، مطبعة السفور ، القاهرة ، ١٩٢١ .
٣٦ - بلاغة العرب في الأندلس ، ط ١ ، مطبعة مصر . القاهرة ، ١٩٢٤ .
٣٧ - أنا الغريق ، مجلة « الثقافة » الأعداد ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، لجنة الثقافة والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٩ .

د. طه حسين :

- ٣٨ - تجديد ذكرى أبي العلاء ، ضمن سلسلة من تاريخ الأدب العربي لطه حسين ، المجلد الثالث ، دار العلم للملايين ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٣٩ - فلسفة ابن خلدون الاجتماعية ، (ترجمه من الفرنسية عبد الله عنان) سلسلة الأعمال الكاملة ، المجلد الثامن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٥ .
٤٠ - حديث الأربعاء ، ج ١ ، دار المعارف ، ط ١١ ، القاهرة ، د.ت .
٤١ - حديث الأربعاء ، ج ٣ ، دار المعارف ، ط ١٠ ، القاهرة ، د.ت .
٤٢ - في الشعر الجاهلي ، ط ١ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٦ .
٤٣ - في الأدب الجاهلي (ضمن سلسلة من تاريخ الأدب العربي)، المجلد الأول ، دار العلم للملايين ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٧٠ .

- ٤٤ - المجلد فى تاريخ الأدب العربى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٢٩ .
- ٤٥ - الفصل فى تاريخ الأدب العربى ، ج ١ ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، القاهرة . د . ت .
- ٤٦ - الأيام ، ج ١ ، ط ٥٩ ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- ٤٧ - الأيام ، ج ٢ ، ط ٢٩ ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- ٤٨ - الأيام ، ج ٣ ، ط ٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- ٤٩ - مستقبل الثقافة فى مصر ، (سلسلة الأعمال الكاملة) ، المجلد التاسع ، دار الكتاب اللبنانى ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٧٣ .

الطهطاوى (رفاعة رافع) :

- ٥٠ - تلخيص الأبريز فى تلخيص باوزير (تحقيق ونشر د . محمود فهمى حجازى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

د . عامر (عطية) :

- ٥١ - تاريخ الأدب المقارن فى مصر ، بحث ضمن أعمال الملتقى الدولى حول الأدب المقارن عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٥ .

عبد الجواد (محمد) :

- ٥٢ - تقويم دار العلوم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

عبود (مارون) :

- ٥٣ - رواد النهضة الحديثة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦ .

العقيقى (نجيب) :

- ٥٤ - من الأدب المقارن ، ج ٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

على (أحمد) :

- ٥٥ - طه حسين : رجل فكر وعصر ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٥ .

د. عوض (لويس) :

٥٦ - الثورة والأدب ، الكتاب الذهبي ، المنشورات روز اليوسف ،
القاهرة ، ١٩٧١ .

٥٧ - المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث ، معهد البحوث
والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

الغمرأوى (محمد أحمد) :

٥٨ - النقد التحليلي لكتاب « في الأدب الجاهلي » ، منشورات
دار الحكمة ، ١٩٧٠ .

د. فيصل (شكرى) :

٥٩ - ذكرى طه حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،
١٩٧٧ .

ابن قتيبة :

٦٠ - الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ .

قدامة بن جعفر :

٦١ - نقد الشعر (تحقيق كمال مصطفى) ، مكتبة الخانجي ،
ط ٣ ، القاهرة ١٩٧٨ .

د. القط (عبد القادر) :

٦٢ - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة
العربية ، بيروت ، ١٩٧٨ .

الكيلالي (سامي) :

٦٣ - الأدب العربي المعاصر في سورية ، دار المعارف ، ط ٢ ،
القاهرة ، ١٩٦٨ .

د. الكيلاني (ابراهيم) :

٦٤ - مقدمته لترجمة كتاب ريجيس بلاشير : تاريخ الأدب العربي ،
الجزء الأول ، الدار التونسية والمؤسسة الوطنية للكتاب ،
الجزائر ، ١٩٨٦ .

د. مرزوق (حلمي) :

- ٦٥ - تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٢ .

ابن المعتز (عبد الله) :

- ٦٦ - كتاب البديع (تحقيق كراتشكوفسكي) ، دار المسيرة ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٨٢ .

د. منسور (محمد) :

- ٦٧ - في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة . د. ت .
- ٦٨ - النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د. ت .
- ٦٩ - في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة . ١٩٤٩ .
- ٧٠ - الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د. ت .
- ٧١ - النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت .
- ٧٢ - كتابات لم تنشر ، كتاب الهلال ، عدد ١٧٥ ، القاهرة . ١٩٦٥ .
- ٧٣ - مذهبي في النقد ، مجلة « المجلة » ، القاهرة ، عدد ١٠٣ يوليو ١٩٦٥ .

ثالينو (كاربو) :

- ٧٤ - تاريخ الآداب العربية ، دار المعارف ، ط ٢ ، القاهرة ، د. ت .

د. نجم (محمد يوسف) :

- ٧٥ - المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٨٠ .

د. نعمات احمد فؤاد :

٧٦ - قم أدبية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

اليافى (ادوار سامى سبانخ) :

٧٧ - نجيب الحداد المترجم المسرحى ، معهد البحوث والدراسات
العربية ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٢ - المراجع المترجمة :

تيجم (فان) :

٧٨ - الأدب المقارن (مجهول المترجم) ، دار الفكر العربى ،
د. ت .

جب (هاملتون) :

٧٩ - دراسات فى حضارة الاسلام (ترجمة : د. احسان عباس
وآخرون) ، دار العلم للملايين ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٧٩ .

حوارنى (البرت) :

٨٠ - الفكر العربى فى عصر النهضة ١٧٩٨ / ١٩٣٩ (ترجمة :
كريم عزقول) ، دار النهار للنشر ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٧٧ .

وينو (جوزيف) :

٨١ - الفتوحات الاسلامية فى فرنسا وايطاليا وسويسرا (ترجمة
د. اسماعيل العربى) ، ديوان المطبوعات الجامعية ،
الجزائر ، دار الحداثة ، لبنان ، ١٩٨٤ .

كارى (جان مارى) :

٨٢ - مقدمته لكتاب ماريوس فرانسوا جويار : الأدب المقارن
(ترجمة محمد غلاب) لجنة البيان العربى ، القاهرة ،
١٩٥٦ .

لانسون (جوستاف) :

- ٨٣ - منهج البحث في تاريخ الأدب (ترجمة د* محمد مندور) ،
منشور ضمن كتاب مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار
نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د*ت .

وارين (أوستن) وويليك (رينيه) :

- ٨٤ - نظرية الأدب (ترجمة محيي الدين صبحي) ، المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٩٧٢

المراجع الفرنسية :

— Baldersperger (Fernand) :

85. Litterature Comparée : le mot et la chose, Revue de
litterature comperée, No 01, Paris, 1821.

— Basset (René) :

86. La poésie arabe auté-islamique Ernest Leriux edi-
teurs Paris, 1880.

— Beuve (sainte) :

87. Oeuvres, T 1. Bibliothèque de la pléade. Gallimard, Paris.
1956.

— Bonjean E. J. et Dief (Ahmed) :

88. Histoire d'un enfant du pays d'égypte : Mansour.
F. Rieder et Cie editeurs, Paris, 1924.

89. Histoire d'un enfant du pays d'egypt : El-Azhar.
Les editions Rieders, Paris, 1927.

— Bouvier (E.) :

90. Les lettres françaises au 20eme siècle. P.U.F. Paris, 1962.

— Brunetière (Fernand) :

91. L'évolution de la poésie française au 19eme siècle.
Librairie Hachette T 1, Paris, 1893.

- **Compagnon (Antoine) :**
 - 92. La troisième république des lettres, éditions du seuil, Paris, 1983.
- **Deif (Ahmed) :**
 - 93. Essais de sur le lyrisme et la critique littéraire chez les arabes, jouves et Cie éditeurs, Paris, 1917.
- **Delfau (Gerard) et Roche (Anne) :**
 - 94. Histoire, littérature, édition Seuil, Paris 1977.
- **Dupeux (georges)**
- 95. La société française (1789/1960) ; Armand colin, Paris 1964.
- **Escarpit (Robert) :**
 - 96. Histoire de l'histoire de la littérature, In histoire des littératures, T. 3 encyclopédie de la pléede. Gallimard, Paris, 1958.
- **Hugo (Victor) :**
 - 97. Cromwel (préface), G. Flammarion, Paris, 1968.
- **Larson (Gustave) :**
 - 98. Histoire de la littérature française, librairie hachette, Paris, 1979.
 - 99. Essais de methode, de critique et d'histoire litteraire. Hachette, Paris, 1965.
 - 110. Methode de l'histoire litteraire et hommes et livres, Ressources, Paris-genève, 1979.
- **Meftah (Tahar) :**
 - 101. Taha Husayn . sa critique littéraire et ses sources françaises maison arabe du livre, Tunis, 1976.
- **Ouvrage collectif :**
 - 102. Melanges offerts par ses amis et ses élèves à Mr Larson, librairie Hachette, Paris, 1922.
- **Moreau (Pierre) :**
 - 103. Le victorieux 20ème siècle, Plon, 3ème Ed, Paris.
 - 104. La Peyre litterature arabe et l'islam, librairie d'amérique et d'orient, Paris, 1977.

- **Peyré (Henri) :**
 - 105. Introduction au livre de Lanson : *essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, hachette, Paris, 1965.
- **Pommier (Jean) :**
 - 106. *Dialogues avec le passé*, librairie Nizet, Paris 1967.
- **Rüdler (Gustave) :**
 - 107. *Techniques de la critique et de l'histoire littéraire* Ressources. Paris — genève, 1979.
- **Simon (P. H.) :**
 - 108. *Histoire de la littérature française au 20ème siècle*, T 1. Armand Colir — Paris 1967.
 - 109. *Gustave Lanson, (1857-1934), société des amis de l'école normale supérieure*, Paris, 1958.
- **Société d'histoire littéraire de la France :**
 - 110. *Problèmes et méthodes de l'histoire littéraire*, colloque du 18 novembre 1972. Armand colir, Paris, 1974.
- **Tadié (Jean Yves) :**
 - 111. *La critique littéraire au 20ème siècle*, Belford, Paris, 1967.
- **Taine (H.) :**
 - 112. *Histoire de la littérature anglaise*, librairie hachette. Paris, 1863.
- **Thibaudet (Albert) :**
 - 113. *Physiologie de la critique*, librairie Nizet. Paris, 1971.
- **Tieghem (Philippe Van) :**
 - 114. *Dictionnaire des littératures*, T 1 P.U.F, Paris, 1965.
 - 115. *Dictionnaire des littératures*. T2 P.U.F. Paris, 1968.
- **Tuffrau (Paul) :**
 - 116. *Complément du livre de Lanson : Histoire de la littérature française*. Hachette Paris, 1979.

٤ - المساجم :

- 117. *Gand larousse encyclopédique*. L2, 3, 4, 5, 9. Paris, 1973
- 118. *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*. T3. Bordas. Paris, 1987.
- 119. *Nouveau larousse Universel*. Paris.

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
المدخل	١١

الباب الاول لاتسون واللاتسونية

الفصل الاول	
لاتسون ، حياته وأدبه	٤٧
الفصل الثانى	
اللاتسونية ، نشأتها وأسسها وخطواتها وتعريفها	٥٩
الفصل الثالث	
تجليات اللاتسونية	٨٣

الباب الثانى احمد ضيف واللاتسونية

الفصل الاول	
احمد ضيف ، حياته وصلته باللاتسونية	٩٩
الفصل الثانى	
احمد ضيف والدعوة للمنهج التاريخى	١١١

الفصل الثالث

١٢٩ أحمد ضيف وتطبيقاته للمنهج التاريخي

الباب الثالث

طه حسين واللاتسونية

الفصل الأول

١٤٩ طه حسين ، حياته وصلته باللاتسونية

الفصل الثاني

١٦٣ طه حسين ودعوته للمنهج التاريخي

الفصل الثالث

١٨١ طه حسين وتطبيق المنهج التاريخي

الباب الرابع

محمد مندور واللاتسونية

الفصل الأول

١٩٩ محمد مندور وصلته باللاتسونية

الفصل الثاني

٢١١ محمد مندور ودعوته للمنهج التاريخي

الفصل الثالث

٢٢٧ محمد مندور وتطبيقه للمنهج التاريخي

٢٤٧ خاتمة

٢٥٧ البليوجرافيا

٢٧١ قائمة مراجع البحث

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٨٢٤٨

ISBN — 977 — 01 — 4905 — 5

● اللانسونية (نسبة إلى رائدها جوستاف لانسون) ظاهرة نقدية شغلت الجامعة الفرنسية منذ مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه، قامت عليها مئات المصنفات النقدية والأدبية، وكانت لها تأثيرات جمة في النقد العربي الحديث. وينهض هذا الكتاب على دراسة مقارنة تحاول - باعتماد المنهج التاريخي نفسه - رصد هذه الظاهرة الموسومة بالنقد التاريخي الجامعي، أو اللانسوني، على مستوى النشأة والتطور والانتشار والمفهوم، ثم كشف مداخل تأثيرها في النقد العربي الحديث، على نحو يتجلى لدى أحمد ضيف، وطه حسين، ومحمد مندور، وشوقي ضيف، ثم البحث عن إنجازاتها ونتائج تطبيقها في الأدب العربي. وتكمن أهمية هذه المحاولة الجادة، للباحث الجزائري عبدالمجيد حنون، في استقصائها لمرحلة أساسية من تاريخ النقد العربي الحديث، تلك التي تمّ، ويتمّ باستمرار، تجاوزها بمناهج وإضافات نقدية نوعية وواعية.